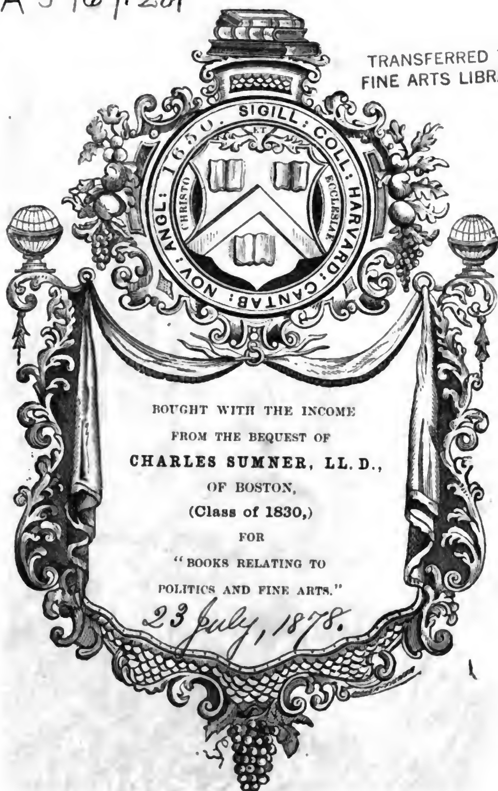
Die deutschen Maler-Radirer (Peintres-Gra... des neunzehnten ...

Andreas Andresen, Joseph Edward Wessely


SIGILL: COLL: HARVARD: CANTAB: NOV: ANGL: 1650.
CHRISTO ET ECCLESIAE
BOUGHT WITH THE INCOME
FROM THE BEQUEST OF
CHARLES SUMNER, LL. D.,
OF BOSTON,
(Class of 1830,)
FOR
"BOOKS RELATING TO
POLITICS AND FINE ARTS."
23 July, 1878.

DIE
DEUTSCHEN MALER-RADIRER
(PEINTRES-GRAVEURS)

des

neunzehnten Jahrhunderts,

nach ihren Leben und Werken.

Bearbeitet von

ANDREAS ANDRESEN

Dr. phil.

Vierter Band.

LEIPZIG.

VERLAG VON ALEXANDER DANZ.

1872.

1878, July 23.
Sumner fund.

CARL AGRICOLA.

Carl Joseph Aloys Agricola, *) Miniaturmaler, Kupferstecher und Steinzeichner, gestorben zu Wien 1852, ist geboren den 18. Octobr. 1779 zu Säckingen (nicht Seckingen), im Grossherzogthum Baden; jene Berichte, welche das Säckingen benachbarte Rheinfelden oder gar Reichenberg bei Memmingen als seine Geburtsstätten bezeichnen, sind falsch. Ueber seine Lebensverhältnisse weiss ich nicht viel zu sagen, sie waren einfach und ohne besondere denkwürdige Begebenheiten. Er war der Sohn eines fürstlichen Hofrathes und erhielt eine seiner Geburt angemessene Erziehung. Künstlerische Neigung entwickelte sich frühzeitig in seiner Seele, in Carlsruhe machte er seine vorbereitenden Studien und in Wien, angelockt von Füger's glänzendem Namen, vollendete er das, was er in Carlsruhe begonnen hatte. Er hat die österreichische Kaiserstadt nie wieder verlassen, das lustige gesellige Leben der Stadt entsprach ganz den Anforderungen, die der lebensfrohe Künstler an dasselbe stellte. Seine Bilder

*) Im Allgemeinen Künstlerlexikon von Dr. Julius Meyer, Leipzig 1870, nimmt Agricola einen würdigen Platz ein. Allein das Verzeichniss seiner Blätter ist nicht vollständig, mehrere Blätter sind als unechte zu streichen und in Betreff der aufgeführten Etats ist Manches zu ergänzen und berichtigen.

erfreuten sich bald günstiger Aufnahme, zumal ihm die höheren Kreise der Gesellschaft ihre Aufmerksamkeit schenkten. Er malte Conversationsstücke und mythologische Darstellungen in Wasserfarben und Oel, welche durch Weichheit, zarte Durchführung, graziöse Behandlung und Farbenschmelz in der Art Isabey's anzogen, aber nicht immer durch Wahrheit und Kraft der Darstellung glänzten. Agricola's Richtung in der Kunst, unter den Einflüssen der alten Wiener Schule grossgewachsen, trägt noch ganz den Charakter der Kunst des 18. Jahrhunderts, und je älter er wird, um so mehr verflacht er in übergrosse Weichlichkeit und verschwommene Süsslichkeit. Daher liebte er besonders als Vorwürfe seines Pinsels jene Darstellungen, die Venus, Amoretten, Genien und Genienspiele zum Inhalte haben. Von seinen Bildern sind wenige bekannt, im Belvedere und in der Akademie zu Wien sieht man eine Madonna mit dem Kinde, Amor und Psyche und die Horen, auf der Kunstausstellung zu Wien 1822 waren eine heil. Katharina, die zu seinen besseren Leistungen gezählt wird, ein Amor auf der Schmetterlingsjagd, ein schlafender Amor etc.

Weit zahlreicher und geschätzter sind seine Miniaturbilder in Wasserfarben und Oel; ihnen verdankte er die Begründung seines Rufes, ja seine ganze Existenz. Keiner konnte es ihm hierin anfangs an warmer, zarter und sorgfältigster Durchführung gleichthun, später aber begann auch hier eine falsche Manier zerstörend einzugreifen, Verweichlichung und buntes Colorit, mit jenen Agricola eigenthümlichen blauen Schatten übergangen, der Wahrheit der Darstellung Abbruch zu thun. Freilich tragen auch die besseren Leistungen seiner früheren Zeit nicht immer den eben gerühmten Vorzug der äussersten Sorgfalt in der Durchführung. Agricola war ein viel beschäftigter Künstler, er musste

mit seiner Zeit geizen, um allen an ihn gestellten Forderungen gerecht zu werden, er musste öfter flüchtiger arbeiten, als wir von ihm gewohnt sind. Es war nicht selten, dass ihm seine kleinen mit besonderer Liebe behandelten Bildnisse mit 100 Dukaten und noch mehr bezahlt wurden. Aber trotz dieser reichen Beschäftigung hat er es zu keiner materiell glänzenden und gesicherten Lebensstellung gebracht, er nahm, wie so viele der Genossen, das Leben, und oft auch die Kunst, von der leichten, lustigen Seite und betrachtete die ernste Arbeit fast als eine Qual, der man sich nur gezwungen unterziehen müsse.

In den Kreisen der Kunstfreunde ist Agricola weniger durch seine Bilder als durch seine Kupferstiche, auf welche er grosse Sorgfalt wendete, bekannt geworden, er ätzte, ätzte vor, arbeitete nach mit dem Grabstichel, Spitzhammer und der kalten Nadel; das Gefällige, Zierliche und zugleich Weiche, die charakteristischen Merkmale seiner Kunstthätigkeit, wusste er auch diesen Erzeugnissen seiner Hand zu verleihen. Am besten gelangen ihm jene kleinen Blätter nach A. Elzheimer, R. Mengs etc., wo er, durch die Macht der Originale gefesselt, sich gezwungen sah, seinen zur Weichlichkeit neigenden Vortrag in Schranken zu halten.

Agricola's Portrait ist von F. Stöber gestochen.

Nach Agricola wurden folgende Blätter gestochen und lithographirt:

1. Moritz Graf v. Dietrichstein. *C. Rahl* sc. Oval. Fol.
2. Anton Graf v. Waldstein und Vorstenberg. *C. Rahl* sc. Fol.
3. Franz Graf v. Harrach. *John* sc.
4. Carl Graf v. Harrach. *C. Rahl* sc. Oval. Fol.
5. Franz Xaver v. Rudtorffer, Chirurg. *D. Weiss* sc. 4.
6. J. V. Degen, Buchhändler. *F. John* sc. Fol.
7. Derselbe. *J. Schmuzer* sc. 8.

8. Fanny Elsler als Schweizer Milchmädchen. *R. Theer* lith.
9. Sigm. Thalberg, Claviervirtuos. *R. Theer* lith.
10. Betty Roose (Eckart, genannt Koch) Schauspielerin. *J. Neidl* sc. 8.
11. Cupido und Psyche. *J. Neidl* sc. kl. Fol.
12. Eine Schlafende. *Mahlknecht* sc. qu. Fol.

Andere Blätter suche im Werk des Agricola unter den Copien.

DAS WERK DES AGRICOLA.

KUPFERSTICHE UND RADIRUNGEN.

I. Alexander I. Kaiser von Russland.

Höhe des Ovals 172 Mm., Br. 142 Mm.
Höhe der Platte 353 Mm., Br. 264 Mm.

Der Kaiser ist im Brustbild von vorn, ein wenig nach links gewendet vorgestellt. Er ist ohne Kopfbedeckung, aber mit der Generalsuniform bekleidet, fünf Orden zieren seine Brust. Unter dem Oval liest man: *Nach der Natur gemahlt und gestochen von C. Agricola,* im Unterrand: *Alexander der Erste, KAISER ALLER REUSSEN. Ihrer Hoheit der Frau Markgräfinn Amalie von Baden, — — — Ehrfurchtsvoll gewidmet vom Verleger* LUDWIG MAISCH *in Wien.*

I. Vor aller Schrift, die vom Schriftstecher Drechsler gestochen wurde.

II. Mit gerissener Schrift und vor der Dedication.

III. Mit vollendeter Schrift und der Dedication.

2. Franz Herzog von Reichstadt.

Brustbild in Oval, sehr zart, und wohl der kleinste Stich der je gemacht worden ist, da derselbe zu seiner Zeit in Ringe,

Knöpfe und Busennadeln gefasst wurde. Die Mutter des Napoleoniden beehrte den Künstler dafür mit einem Brillantring. — Unverschnittene Exemplare sind sehr selten. Die Platte ist 13¾ Cent. h. und 10¾ Cent. br., während das Oval selbst nur 14 Mill. h. und 11 Mill. br. ist.

Es giebt Copien von *Mansfeld* und *Krepp.*

3. Oberjäger Hundskarrer.

Höhe des Ovals 223 Mm., Br. 193 Mm.
Höhe der Platte 319 Mm., Br. 236 Mm.

Markige, kräftige Figur, im Brustbild nach rechts gekehrt, mit rundem Hut, an welchem eine Feder steckt, auf dem Kopf und einem pelzgefütterten Rock bekleidet; sein Gewehr hängt an einem Riemen hinter seinem Rücken, er fasst mit der Rechten vor der Brust diesen Riemen und hält mit derselben Hand seinen Stock. Landschaftlicher Hintergrund. Unter dem Oval steht: *Nach der Natur gezeichnet und in Kupfer g. von C. Agricola* 809. Im Unterrand das Wappen und der Name des Abgebildeten *„Oberjäger Hundskarrer“* in gerissener Schrift.

I. Mit der Schrift, d. h. dem Namen, aber vor dem Wappen.
II. Mit dem Wappen.
III. Das Wappen wieder wegpolirt.

4. Friedrich August Brand.

Höhe des Ovals 165 Mm., Br. 140 Mm.
Höhe der Platte 328 Mm., Br. 230 Mm.

Maler und Kupferstecher. Brustbild von vorn, nach links blickend, ohne Bart und Kopfbedeckung, mit einem zugeknöpften Rock und weissem Halstuch mit Schleife bekleidet. Unter dem Oval links: *Dessiné par Schallhas,* rechts: *Gravé par Agricola.* Im Unterrand: *FRÉDERIC AUGUSTE Brand Professeur et conseiller de l'academie des beaux arts de Vienne. Né le* 19 *de Decembre,* 1735, *mort le* 9 *Octobre* 1806. *Se vend a Vienne chez F. X. Stöckl.*

I. Vor der Schrift, nur mit *C. Agricola sc.* unter dem Oval bezeichnet.

II. Mit der Schrift oder wie oben beschrieben.

5. Franz Joseph Schwoy.

Brustbild in Oval. gr. 8. Unten mit dem Namen bezeichnet. — Sehr seltenes Blatt.

I. Reine Nadelarbeit.

II. Die Platte mit einem Aquatintaton übergegangen.

6. J. Messerer.

Brustbild in Rundung (?). 4. Das Blatt ist uns bis jetzt nicht zu Gesicht gekommen. Es scheint ausserordentlich selten zu sein, indem es sich selbst nicht in den namhaftesten Wiener Sammlungen findet.

7. Carl Schallhas.

Höhe des Ovals 96 Mm., Br. 75 Mm.
Höhe der Platte 185 Mm., Br. 120 Mm.

Landschaftsmaler und Radirer. Brustbild, von vorn, der Kopf nach rechts gewendet, ohne Bart und Kopfbedeckung, mit einem hochkragigen Rock, weisser Brustkrause und weissem Halstuch mit Schleife bekleidet. Man liest dicht unter dem Oval, links: *Peint par lui même*, rechts: *Gravé par Agricola*, im Unterrand: CHARLES SCHALLHAS, *Né à Presbourg en* 1767, *mort à Vienne en* 1797. *A. Vienne chez F. X. Stöckl.*

I. Vor aller Schrift.

II. Nur mit den Künstlernamen.

III. Mit der Schrift.

8. Die Mohrin.

Oval. Höhe der Platte 280 Mm., Breite 208 Mm.

Portrait einer zu Wien lebenden Mohrin, nach Andern die Tausendgüldenbraut, in schwarzer Kunst. Brustbild, von vorn, der Blick nach rechts gewendet, jugendliches, rundes Gesicht

von hübschen Verhältnissen. Der Kopf ist nach orientalischer Art mit einem künstlich verschlungenen Tuch verhüllt, dessen Zipfel auf die halbentblösste Brust herabhängt, dunkle Haarlocken quellen unter dem Tuch hervor. Ohne alle Bezeichnung, und der einzige Versuch des Künstlers in Schwarzkunst. Das Blatt wird mit Unrecht manchmal Füger zugeschrieben.

In den I. Abdrücken sind die Ecken spitz, in den II. dagegen abgerundet.

Schrift hat das Blatt nie.

9. Das Köpfestudium mit der Marie Preindl und dem todten Kinde.

Höhe 80 Mm., Br. 110 Mm.

Genannt die Tausendgülden-Braut. Vier Köpfe, zwei bärtige Greise, zwei junge Mädchen, letztere in der Mitte zwischen ersteren; das vordere dieser Mädchen, in Ohnmacht gesunken, ist das Portrait der Marie Preindl, einer berühmten Wiener Schönheit; der Greis zur Rechten, mit einer Pelzmütze auf dem Kopf, erhebt die Hand. Vor der Maria Preindl liegt auf dem Boden ein todter Knabe mit entblösstem Unterkörper. Rechts unter der Büste des Greises Agricola's Name.

In den neuen Abdrücken ist die Platte sehr abgenutzt.

10. Das Studium mit drei Köpfen.

Höhe 81 Mm., Br. 115 Mm.

Leicht skizzirt, die Bekleidung nur in Umrissen. Alle drei Köpfe sind nach rechts gekehrt, zwei sind bärtig, der dritte, kleinere, oben rechts, ist ohne Bart, öffnet etwas den Mund und blickt aufwärts. Ohne Bezeichnung.

11. Der bärtige Alte mit der Kette.

Höhe 174 Mm., Breite 125 Mm.

Im Brustbild nach rechts gekehrt; der etwas auf die Seite geneigte mit einer Mütze bedeckte Kopf ist gegen den Beschauer gerichtet. Er hat einen grossen Bart und trägt über dem Wams

einen Pelzmantel, der vor der Brust mittelst einer Kette zusammengehalten wird. Unten bemerkt man einige Grabstichelproben und links den Namen *Agricola.* Die Ecken der Platte sind abgestumpft.

12. Derselbe Kopf.

Höhe 97 Mm., Breite 71 Mm.

In derselben Haltung, jedoch viel kleiner. Links unten Agricola's Name.

13. Joseph als Traumdeuter.

Höhe des Bildes 52 Mm., Breite 77 Mm.
Höhe der Platte 104 Mm., Breite 148 Mm.

Nach *R. Mengs.* Joseph deutet die Träume seiner Mitgefangenen, er steht vorn, der Fesseln entledigt, in der Nähe seines Blockes, und legt zweien seiner Gefährten, welche links sitzen, ihre Traumgebilde aus; einer derselben, vom Rücken gesehen, ist vom Schreck überwältigt, der andere faltet, gen Himmel blickend, in Ruhe oder Resignation die Hände. Rechts im Grunde des Gefängnisses erblicken wir fünf andere Gefangene, drei liegen gefesselt am Boden, die beiden andern schauen zum Gitterfenster hinaus. Links unter der Darstellung: *Raphael Mengs del.*, rechts: *Carl Agricola sc.* 812.

I. Vor den Künstlernamen.
II. Mit denselben, aber vor Maisch's Adresse.
III. Mit dieser Adresse. — Eigentliche Schrift hat das Blatt nie.

14. Der Engel geleitet den jungen Tobias.

Höhe des Bildes 52 Mm., Breite 77 Mm.
Höhe der Platte 104 Mm., Breite 146 Mm.

Nach *A. Elzheimer.* Beide, der junge Tobias mit dem Fisch im Arm und einem Stock, schreiten über Steine durch den Euphrat nach der rechten Seite des Blattes, der treue Hund folgt ihnen. Das Wasser, von Bäumen eingefasst, erstreckt

sich bis in den rechten Hintergrund, wo ein Hirt zu Pferde einige Kühe und Schafe treibt. Links unter der Darstellung: *Adam Elzheimer pinx.*, rechts: *Carl Agricola sc.* 812. — W. Hollar hat dasselbe Bild radirt.

Die Abdrücke sind wie bei der vorigen Platte.

15. Salomon's Urtheil.

Höhe des Bildes 331 Mm., Breite 430 Mm.

Nach einem zweifelhaften Bilde des *N. Poussin* im Belvedere zu Wien. Der König, von seinen Räthen umgeben, thront zur Rechten, vier Krieger seiner Leibwache stehen zwei und zwei zu Seiten des hohen Thronsockels; der König streckt in gebieterischer Haltung den Scepter aus gegen die links vorn befindliche Figurengruppe mit den beiden Müttern und Kindern. Die Mütter knieen, der Henker sucht das lebende Kind seiner Mutter zu entreissen, woran ihn drei Juden zu hindern sich bestreben. Reiche Architektur bedeckt den hintern Plan des Blattes. Im Unterrand links: *Poussin pinx.*, rechts: *Agricola sc.*, in der Mitte: LE JUGEMENT DE SALOMON, links tiefer unten: *Le tableau se trouve dans la gallerie imp. et roy..*, rechts Stöckl's Adresse.

I. Vor aller Schrift.
II. Vor der Schrift, nur mit den Künstlernamen.
III. Mit der Schrift, aber vor Stöckl's Adresse.
IV. Mit dieser Adresse.

16. Maria mit dem Kinde.

Höhe 110 Mm., Breite 86 Mm.

Nach *H. Holbein.* Die heilige Jungfrau, von vorn und in halber Figur vorgestellt, hält das nackte Kind, das seinen Kopf gegen das Gesicht der Mutter schmiegt, auf dem rechten Arm; sie ist mit einem dunkeln Obergewand bekleidet, ein Schleier hängt vom Kopf über die Stirn herab. Strahlen schiessen vom Kopf des Kindes und der Mutter nach allen Seiten aus. Man

liest links unten im Seitenrande: *Hans Holbein pinx. anno* 1507, rechts: *C. Agricola sc.* 1809. Andere Schrift hat das Blatt nie.

I. Vor den Namen der Künstler.
II. Mit denselben, aber vor der Adresse des E. Müller.
III. Mit dieser Adresse.

In Nagler's Künstlerlexicon, neue Ausgabe, ist noch ein

IV. Etat mit angefügter Schriftplatte aufgeführt, wir kennen denselben ebenso wenig als die dort angezogene Copie von Mettenleiter.

Es giebt eine Copie in punktirter Manier vom Kupferstecher *C. Riedel* in Nürnberg.

17. Die Madonna im Grünen.

Höhe 355 Mm., Breite 285 Mm.

Nach *Raphael's* Bild im Belvedere zu Wien. Die Madonna sitzt vorn in einer Landschaft mit weiter Ferne und hält das nackte, auf dem Boden ruhende Kind, welches das vom knieenden kleinen Johannes gehaltene Kreuz anfasst. Johannes ist zur Linken. Links unter dem Bild: *Peint par Raphael d'Urbin,* rechts: *Gravé par C. Agricola* 1812. Im Unterrand eine französische Dedication an die Gräfin Fries und links die Adresse des Louis Maisch.

I. Vor der Schrift, nur mit den Künstlernamen.
II. Mit gerissener Schrift oder mit Nadelschrift.
III. Mit vollendeter Schrift und der Adresse des Stechers.
IV. Mit der Adresse des L. Maisch.
V. Mit derjenigen des M. Berra in Prag.
VI. Die Platte ist neuerdings in Besitz der Kunsthandlung von Lüderitz in Berlin gekommen. Sie ist retouchirt, die ursprüngliche Unterschrift ist weggeschliffen und durch eine neue ersetzt. Diese Abdrücke sind aber fast schlecht zu nennen.

Es kommen auch *Aetzdrücke* vor, doch sind solche nicht als eigentliche Etats zu betrachten, sondern sind nur Künstlerproben.

18. Die heilige Familie.

Höhe 160 Mm., Breite 220 Mm.

Nach *F. Parmeggiano's* Bild früher bei Graf Fries in Wien. — Sie ist vor einem antik stylisirten Gebäude gruppirt, Joseph sitzt rechts auf einer Bank und schaut nach dem auf einem Tuch liegenden Kinde, Maria, fast vom Rücken gesehen, sitzt links und bei ihr ist ein Engel, welcher mit dem Kinde spielt. Ochs und Esel stehen hinter der Bank. Jm Unterrand links: *F. Parmegianino pinx.*, darunter: *Aus dem Cabinet des Herrn Grafen von Fries,* rechts: *C. Agricola sc.* 817.

I. Vor der gestochenen Schrift: Aus dem Cabinet etc., nur mit den Künstlernamen.

II. Mit dieser Schrift, aber vor der Adresse.

III. Mit der Adresse des Sprenger.

IV. M. Artaria's Verlag.

Auch Aetzdrücke kommen vor.

19. Christus im Seesturm.

Höhe des Bildes 41 Mm., Breite 62 Mm.
Höe der Phlatte 98 Mm., Breite 113 Mm.

Nach *A. Elzheimer.* Das Schiff treibt, von den wilden Wogen gepeitscht, vorn auf dem See. Die Jünger sind voll Angst und Zagen, nur der Heiland schläft ruhig, Petrus, zu ihm herangetreten, sucht ihn zu wecken, dass er den Sturm stille. Im Hintergrund links ist die Küste des See's mit einigen Gebäuden sichtbar. Aeusserst zart radirtes Blatt. Links unter der Darstellung: *Elzheimer pinx.*, rechts: *Agricola sc.* 1807 in fein gerissener, schwach erkennbarer Schrift.

Soviel ich weiss, hat das Blatt nie eine Adresse, und es giebt daher keine Abdrücke vor der Adresse des L. Maisch, wie oft angegeben wird.

20. Die Grablegung Christi.

Höhe 330 Mm., Breite 397 Mm.

Nach *Raphael's* Capitalzeichnung im Cabinet des Grafen Fries, jetzt im Louvre. Der Heiland liegt auf dem Schooss einer

knieenden Frau und der heil. links sitzenden Jungfrau, die im Begriff ist, in Ohnmacht zu sinken, zwei andere Frauen unterstützen letztere und eine fünfte, hinter der ersteren stehend, lüftet das Kopftuch derselben. Hinter dieser Gruppe steht links Joseph von Arimathia, rechts der betende Johannes, hinter dessen Rücken noch der Kopf eines andern Apostels sichtbar ist. Links unter der Darstellung: *Raphael del.,* rechts: *C. Agricola sc.* 1817, im Unterrand eine Widmung an Graf Fries vom Stecher.

I. Vor der Widmung, nur mit den Künstlernamen.

II. Mit der Widmung, aber vor Artaria's Adresse.

III. Mit dieser Adresse.

Auch Aetzdrücke kommen vor.

21. Der Engel bei dem todten Heiland.

Höhe 180 Mm., Breite 135 Mm.

Nach *H. Carracci.* Der todte Heiland ruht aufgerichtet auf seinem Leichentuch in der felsigen Grabeshöhle, ein Engel zur Linken verehrt ihn in Andacht versunken. Im Unterrand links: *Hannibal Carrach p.,* rechts: *C. Agricola sc.* 809.

Die Probedrücke sind vor den Künstlernamen. Das Blatt hat nie Schrift, sondern im schmalen Unterrand nur die Künstlernamen.

22. Der Sturz des Judas.

Höhe 178 Mm., Breite 134 Mm.

Aus Klopstock's Messiade. Nach *Füger.* Der Todesengel Abbadon — (nicht der Erzengel Michael) — zeigt mit flammendem Schwert auf die Kreuze des Heilandes und der beiden Schächer, welche sich links oben im Grund erheben. Judas, voll ingrimmiger Verzweiflung, ist im Begriff sich in den flammenden Abgrund zu stürzen, eine feuerspeiende Schlange erhebt sich gegen seine Brust. Links zwischen Abbadon und den Kreuzen zwei Engel, oben rechts auf dem Gewölk ein anbetender Engel und drei andere Figuren. Im Unterrand links: *Füger dc,* rechts: *Agricola sc.*

Es kommen Abdrücke auf blauem Papier vor, zum Behufe der Aufhöhung der Lichter mit Weiss.

23. Der Kopf des Judas.

Höhe 162 Mm., Breite 127 Mm.

Genannt der Teufelskopf. Aus vorigem Blatt, aber grösser, mit grossen, glühenden Augen, verzerrten Zügen und wild emporgerichtetem Haar. Unten rechts der Name des Künstlers.

24. Jupiter und Bellona.

Oval. Höhe 114 Mm., Br. 135 Mm.

Nach *Füger.* Beide Götter sitzen auf Gewölk nach rechts gekehrt, Jupiter, mit Scepter und Blitzstrahl in der Rechten, deutet mit der Linken auf seinen Kopf, von welchem sein Gewand rückwärts wallt; Bellona, zu seiner Linken, hält Speer und Schild in den Händen und wendet ihren behelmten Kopf zu ihrem Erzeuger um. Vorn in der Mitte bei dem Beine des Zeus der Adler. Links unter dem Oval: *Agricola sc.,* in der Mitte: *Füger del:* 797.

Das Blatt hat nie Schrift, dagegen scheinen die I. Abdrücke vor Füger's Namen zu sein, der mit der kalten Nadel hinzugefügt worden ist.

Es kommen auch Drucke auf farbigem Papier vor.

25. Venus und Amor.

Höhe des Bildes 93 Mm., Breite 148 Mm.
Höhe der Platte 182 Mm., Breite 240 Mm.

Nach *A. Elzheimer's* Bild bei dem Grafen Lamberg in Wien. W. Hollar hat dieselbe Darstellung radirt. Landschaft mit waldigem Hintergrund. Venus, nackt und halb vom Rücken gesehen, ruht rechts auf ihrem Gewande an einem Hügel, Amor, in der Mitte, trägt ein Körbchen mit Blumen auf dem Kopf. Satyrn und Bacchantinnen belustigen sich links am Waldsaum mit Spiel und Gesang, zwei Tauben schweben oberhalb an der Luft. Links unter der Darstellung: *Adam Elzheimer pinx:,*

rechts: *Carl Agricola sc.* 1815. Im Unterrand: *Das Original Gemählde befindet sich in der Sammlung des Herrn Grafen von Lamberg zu Wien. Wien bei Ludwig Maisch.*

I. Vor der Schrift, aber mit den Künstlernamen.

II. Mit der Dedication an Graf Lamberg, aber noch vor der Adresse des L. Maisch.

III. Mit dieser Adresse rechts unten.

Auch Aetzdrücke kommen vor.

26. Kallisto.

Höhe 168 Mm., Breite 232 Mm.

Nach *D. Dominichino.* Diana entdeckt die Schwangerschaft der Nymphe Kallisto. Die Göttin, von zwei Nymphen begleitet, sitzt links vorn auf einem Stein auf dem Ufer eines Flusses, sie streckt gebieterisch den Arm nach der Kallisto aus, die, mit vier andern Gespielinnen von der Göttin beim Baden überrascht, im Gefühl ihrer Schuld, das Gesicht mit einem Tuch verhüllt und umsinkt. Der Hintergrund der Landschaft ist waldig und bergig. Links unter der Darstellung: *Dominichino pinx:,* rechts: *C. Agricola sc:* 811, in der Mitte des Unterrands: *Kallisto.*

I. Vor der Schrift d. h. vor dem Wort *Kallisto,* nur mit den Künstlernamen.

II. Mit der Schrift. — Eine Adresse trägt das Blatt, so viel ich weiss, nie.

Die Aetzdrücke sind vor der Luft und vielen andern Arbeiten.

27. Aurora und Cephalus.

Höhe 315 Mm., Breite 397 Mm.

Nach *F. Albani's* Bild bei Graf Fries in Wien. Aurora, geflügelt und in schwebender Haltung, umfasst den Geliebten, um ihn der Erde zu entführen, ihr Wagen, dessen Viergespann zwei Amoretten leiten, hält oben auf Gewölk, zwei andere Amoretten, mit Fackel und Blumenkorb, schweben zu Seiten des Wagens. Der Hund und Speer des Entführten befinden

sich rechts unten. Ausgedehnte, im Mittelgrund bewachsene Landschaft mit einem Höhenzug in der Ferne und mit Aussicht auf die See links. Links unter der Darstellung: *Peint par Fr. Albani.,* rechts: *Gravé par Agricola,* in der Mitte: AURORE ET CÉPHALE. Darunter *Stöckl's* Adresse und links: *Le tableau original se trouve au cabinet de Monsieur le comte Maurice de Fries.*

I. Vor aller Schrift.

II. Mit der Schrift.

28. Amor und Psyche.

Höhe 182 Mm., Breite 225 Mm.

Nach dem eigenen Gemälde in der Akademie zu Wien. — Beide befinden sich im Vorgrund einer bergigen Landschaft mit einem Wasserfall zur Linken. Die schlafende Psyche ruht gegen Amor's Bein, der ihren Kopf mit der Rechten unterstützt und mit der Linken einen Pfeil gegen ihre Brust zielt. Seine Flügel sind ausgebreitet und sein Köcher hängt hinter seinem Rücken. Im Unterrand links: *C. Agricola pinx. et sc.* 1838.

Das Blatt hat, so viel ich weiss, nie Schrift.

Die Probe- oder Aetzdrücke sind vor der Luft.

29. Leichenbegängniss des Genius.

Höhe 302 Mm., Breite 435 Mm.

Nach dem angeblichen Bilde des *Nic. Poussin* in der Gallerie Liechtenstein. Nackte Genien tragen auf einer Bahre einen todten Genossen vorne vorüber. Der Zug kommt links die Stufen einer Säulenhalle herab, in welcher ein Greis und eine junge Frau stehen und bewegt sich in der Richtung des rechten Mittelgrundes, wo an der Thür eines Grab-Gebäudes drei Frauen die Vorhut des Zuges in Empfang nehmen. Links und rechts zuschauende Männer und Frauen. Im Unterrand links: *Poussin pinx.,* rechts: *Agricola sc.,* in der Mitte: *Les Funerailles d'un Génie.*

I. Vor der Schrift, nur mit den Künstlernamen.

II. Mit der Schrift. Die Künstlernamen sind nachgestochen.

Es giebt eine partielle *Copie,* und zwar jener Gruppe der sechs Genien, welche ihren todten Kameraden tragen. Sie ist vom Kupferstecher *A. Spiess,* und dessen erster Versuch. Radirt. H. 4" 6"', Br. 6" 4"'.

30. Homer im Kreis seiner Zuhörer.

Höhe 157 Mm., Breite 215 Mm.

Nach *Füger*. Composition von neun Figuren. Homer, mit dem Lorbeerkranz um den Kopf, recitirt zum Schall der Leier, die ein links zu seiner Seite sitzender junger Mann rührt, seine Gedichte, ihm gegenüber sitzt rechts ein lauschender Held, der sein Schwert auf seinem Bein hält. Greise, ein behelmter Krieger, ein junges Mädchen und ein Knabe bilden die andern Zuhörer. Im Unterrand links: *H. Füger del:*, rechts: *Agricola sc:*.

Das Blatt hat nie Schrift, erste Etats vor der Schrift existiren mithin nicht. Aber es dürfte Probedrücke geben vor der starken Einfassungslinie.

31. Römischer Consul mit Lictoren.

Höhe 135 Mm., Breite 100 Mm.

Nach *Füger*. Der Consul, von vorn gesehen, in perorirender Haltung, steht in der Mitte des Blattes, zwischen zwei Lictoren. Links hinter ihm ist noch der Kopf einer vierten Figur sichtbar. Aller Blicke sind nach rechts gewendet.

Unser Exemplar, ohne Bezeichnung, hat oben an der Luft ein kleines in Kreidemanier ausgeführtes Auge. Wir wissen nicht, ob es ein Probedruck ist, oder ob das Auge auf allen Exemplaren vorkommt.

32. Brutus verurtheilt seine Söhne.

Höhe 115 Mm., Breite 145 Mm.

Nach *Füger*. Der Consul thront neben seinem Collegen zur Rechten, er streckt die Hand gegen seine beiden Söhne aus,

welche durch Lictoren vor ihn geführt worden sind, ein Senator, hinter Brutus stehend, scheint das Todesurtheil zu verlesen. Ein Krieger und andere Figuren bilden die Zuschauer, rechts vorn stehen zwei Knaben, ein Lictor zieht das Beil aus der Scheide. Unten links am Boden Agricola's Name.

Es giebt eine Copie, oder Wiederholung vom Meister selbst, von der Gegenseite und ohne seinen Namen. Ich fand das Blatt als Originalradirung von Füger angezeigt, konnte mich aber von der Wahrheit dieser Angabe nicht überzeugen. H. 114 Mm., Br. 152 Mm.

33. Die Erfindung des Saitenspiels.

Höhe 308 Mm., Breite 235 Mm.

Nach *Füger*. Waldpartie mit dicken Bäumen. Ein junges, nach griechischer Sitte leichtbekleidetes Mädchen schreitet vorn nach der rechten Seite, sie erhebt die rechte Hand und lauscht den Tönen einer Leier oder Harfe, die ein links zwischen den Bäumen hervorkommender junger Mann rührt. Links unter der Darstellung: *gezeichnet von Füger.*, rechts: *gestochen von Agricola.*, im Unterrande: DIE ERFINDUNG DES SAITENSPIELS., darunter: *Wien, im Verlage des Kunst und Industrie Comptoirs* 1803.

I. Vor aller Schrift.

II. Mit der Schrift.

34—39. Das Grabmal der Erzherzogin Marie Christine in der Augustinerkirche zu Wien, nach A. Canova.

Höhe 368 Mm., Breite 253 Mm. der Platten.

MONUMENTUM — MARIAE CHRISTINAE ARCHIDUCIS AUSTRIAE — — — OPERA ANTONII CANOVAE D DCCCV. CARMEN POSTHUMUM J. MELCH. NOB. A BIRKEN STOCK — — — VINDOBONAE EX TYPOGRAPHIA DEGENIANA. M. DCCC XIII. gr. fol.

Titel, 38 bezifferte Seiten mit lateinischen und deutschen Versen und 6 Kupfer.

34) Ansicht des pyramidalen Monuments. Eine weibliche Gestalt mit der Urne schreitet zwischen zwei kleinen Mädchen zur Thüröffnung hinein, eine junge Frau mit einem Greis am Arme und Knabe folgen nach. Unten links: *Canova fec.*, rechts: *C. Agricola del et sc.* 812. Aquatinta. H. 10″ 9‴, Br. 8″.

35) Das Medaillon der Erzherzogin von einer schwebenden, weiblichen Figur gehalten, ein kleiner Engel hält einen Palmzweig. Unten die Inschrift: VXORI OPTIMAE ALBERTVS.

I. Vor dieser Inschrift.

36) Eine weibliche Figur, mit einer Todtenurne in den Händen, schreitet zwischen jungen Mädchen, die eine Fackel und Guirlande tragen, auf einem Teppich in das Innre des Grabmals. Unten rechts Agricola's Zeichen *C. A. sc.*

37) Dieselbe Darstellung von innen gesehen, jedoch nur theilweise, indem nur die eine der Begleiterinnen durch die Thoröffnung schreitet, während die Hauptfigur mit der Urne vor dem Thore nur in Umrissen angedeutet ist.

38) Der Todesgenius mit dem Wappen, gegen einen liegenden Löwen gelehnt. Unten rechts Agricola's Zeichen.

39) Eine weibliche Figur, von einem Greis, den sie am Arm führt, und Kinde gefolgt, schreitet die Stufen des Grabmals hinan. Unten rechts das Zeichen.

40. Visitenkarte des Künstlers.

Ein Felsstück an einem Waldessaum, von einer umkränzten Vase überragt. Bezeichnet: *Agricola avec sa femme.* qu. 8. Sehr selten.

41. Die Mondschein-Landschaft.

Höhe 106 Mm., Breite 87 Mm.

Nach *A. van der Neer.* Holländische Landschaft. Ein Kanal zieht sich in grader Richtung in den Hintergrund hinein, wo hinter seinem Spiegel der Mond, halb sichtbar, aufsteigt. Im Mittelgrund verbindet ein hölzerner Steg beide Ufer, welche

mit Bäumen und Gebäuden bedeckt sind. Eines dieser Gebäude zur Linken trägt ein viereckiges Thürmchen. Unter und jenseits des Steges gewahren wir drei Kähne. Rechts unter dem Stich: *C. Agricola* 808.

Das Blatt hat nie Schrift.

LITHOGRAPHIEN.

---

42. Kaiser Franz I. von Oesterreich.

Höhe 258 Mm., Breite 218 Mm.

Nach *P. Krafft* 1828. Brustbild, von vorn, in weisser Generalsuniform mit breiter Schärpe und sechs Orden. Rechts zur Seite des Armes: *Nach P. Krafft von C. Agricola* 828. Ohne den Namen des Dargestellten.

43. Anton Erzherzog von Oesterreich.

Büste, fast im Profil gesehen und nach links gewendet. Ohne Einfassungslinien. Bezeichnet: *C. Agricola del.* 1828. Höhe der Figur 200 Mm.

44. Prinz Charles de Ligne.

Brustbild. Fol. Das Blatt ist uns bis jetzt nicht zu Gesicht gelangt; es ist selten.

45. Anton Graf Kinsky.

G. M. Brigadier, Stadt- und Festungscommandant von Salzburg, am 16. Febr. 1830. Brustbild. Ohne Bezeichnung. Höhe des Brustbildes 200 Mm.

46. Johann Graf v. Harrach.

Höhe 232 Mm., Breite 183 Mm.

Brustbild, in Oval, nach links gewendet, als Ritter des goldenen Vliesses. Unten am Bildrand: *Auf Stein gez. von C. Agricola.* Selten.

Fr. Eybl hat das Portrait in verkleinertem Maassstab copirt. gr. 8.

47. Sigmund Thalberg.

Claviervirtuos. Brustbild, nach rechts gewendet. Ohne Einfassungslinien. Bezeichnet: *C. Agricola lith.* 1829. Höhe der Figur 260 Mm.

48. Maria Amalia Hoch.

Schauspielerin, als Käthchen von Heilbronn. Ohne Einfassungslinien. Bezeichnet: *C. Agricola lithografirt* 1829. Höhe 250 Mm.

49. Maria Preindl.

Berühmte Wiener Schönheit, in Profil nach links, mit einem Kranz von Rosen in den Locken und einem Schleier. Ohne Einfassungslinien. Bezeichnet: *C. Agricola lith.* 1828. Höhe der Figur 260 Mm.

50. J. P. Hebel.

Allemannischer Dichter. Brustbild in Oval, der Kopf etwas gegen rechts gewendet. Unten am Oval: *Nach der Natur gezeichnet auf Stein von C. Agricola* und darunter in grösserer Schrift: *J. P. Hebel.* 4. Selten.

Es giebt zwei Copien, von *N. Strixner* und *C. F. Müller,* beide ebenfalls in Lithographie.

51. Derselbe und Elisabeth Baustlicher.

Höhe 185 Mm., Breite 243 Mm.

Beide sind im Brustbilde, Hebel zur Linken vorgestellt Elisabeth Baustlicher (Die Wiese) mit einem Gebetbuch in den Händen, in der volksthümlichen Tracht ihrer Heimath, zur Rechten. Der schalkhafte Dichter richtet an sie die Worte: „Stell di nit so närsch, du Dingli! 's meint no, me wüss nit ass es versprochen isch etc. Der landschaftliche Hintergrund ist bergig und zeigt in der Mitte einen Wasserfall sowie höher eine

Kirche. Man liest unter der Darstellung links: *Nach der Natur gemalt u. auf Stein g. v. C. Agricola.*, rechts: *Lith. b. Mansfeld & Compie.*, im Unterrand: *J. P. HEBEL Verfasser der allemannischen Gedichte. ELISABETH BAUSTLICHER.*

I. Vor aller Schrift.

Es giebt eine gute Copie von der Originalseite, ebenfalls in Lithographie, ohne Namen der Dargestellten, bezeichnet mit: *Gemalt von Agricola.*, und mit den Worten unten: „Stell di nit so närsch, du Dingli!" etc. Sie ist von *Hurter* lithogr. und in Carlsruhe erschienen.

52. Der hundertjährige Greis Berger und Julie A. am Grabe ihrer Mutter.

Gegenstück zu vorigem Blatt. Halbfiguren in einer Landschaft, deren Grund links einen Friedhof und rechts eine gothische Kirche zeigt. Der Greis steht mit einer verblühten Distelblume in der Rechten, während die Linke einen Krückenstab hält. Rechts, auf ein Kreuz gestützt, ist Julie A. Links: *Nach der Natur gemalt und auf Stein gezeichnet von C. Agricola,* rechts die obige Schrift und *„Lith. b. Mansfeld & Compie."*

I. Vor aller Schrift.

A. Schön hat das Blatt copirt, ebenfalls in Lithographie.

53. Portrait eines Holländers.

Höhe 200 Mm., Breite 172 Mm.

Nach *S. van Hoogstraten* 1655, in eigenthümlicher Manier behandelt. Im Brustbilde nach rechts gekehrt vorgestellt, er richtet Gesicht und Augen gegen den Beschauer, trägt auf dem langen starken Haar ein schwarzes Käppchen und legt die rechte Hand gegen die Brust. Er ist mit Wams, sammtner Schaube, breiter Brustschärpe und einem Spitzen-Halskragen bekleidet. Man liest unter der Darstellung links: *v. Hoogstraten* 1655., in der Mitte: *Ged. b. Mansfeld & Comp.*, rechts: *C. Agricola lith.*

I. Vor den Namen der Künstler.

54. Maria mit dem Kinde.

Nach *C. Maratti.* Der Bildrand ist von einer mit Sternen verzierten Bordüre umfasst, deren äusserste Einfassungslinie eine Höhe von 16¾ Zoll und eine Breite von 14½ Zoll hat. Ausser derselben steht links: *Ged. b. Mansfeld & Comp.,* rechts: *Carl Agricola.* Unten ist eine Widmung an die Kaiserin Caroline Auguste.

I. Vor aller Schrift.

55. St. Katharina.

Höhe 250 Mm., Breite 197 Mm. (?)

Nach einem Bilde des *G. Reni.* Die Heilige ist als Brustbild, fast in Profil vorgestellt. Unterschrift: *St. Catharina.*

I. Vor der Schrift.

56. Amor und Psyche.

Höhe 184 Mm., Breite 226 Mm.

Gebirgslandschaft mit einem Wasserfall im linken Mittelgrund. Die erschöpfte, von Amor unterstützte Psyche liegt im Vorgrund, ihr Rücken lehnt gegen Amor's Bein, ihr lockiges Haupt umfasst der kleine Liebesgott mit der rechten Hand, während er mit der Linken seinen Pfeil gegen ihre entblösste Brust zückt. In der Mitte unten im Gras: *C. Agricola Lith.*

Das Blatt gehört in das Album der Künstler Wiens in eigenhändigen Zeichnungen (auf Stein). Verlag der Kunsthandlung H. F. Müller. Wien 1845.

Die besseren Abdrücke sind auf chinesischem Papier.

57. Amor im Rosengebüsch.

Höhe 173 Mm., Breite 236 Mm. (?)

Der kleine Liebesgott schlummert unter Rosengesträuch, welches zur Linken ist, während rechts sich eine freie Landschaft zeigt. Bezeichnet: *C. Agricola lith.* 1828.

58. Die Ansicht der beiden Frauenthürme zu München.

Agricola lithographirte dieses Blatt während seines Aufenthalts in München 1813. Die Thürme, über die Dächer der Häuser hervorragend, erheben sich gegen rechts. Bezeichnet: *Agricola* 1813. fol.

59. Caricaturen.

Flüchtige Federzeichnung auf Stein, mit einem vollen Geldsack zur Rechten. Geringe Arbeit, aber sehr selten. qu. fol.

Anhang.

Im Allgemeinen Künstlerlexicon von Dr. Jul. Meyer finde ich noch einige Blätter verzeichnet, deren Existenz oder Echtheit ich Grund habe zu bezweifeln.

1. **M. v. Molitor,** Landschaftsmaler. fol. Nro. 10.

Ein von Agricola radirtes Portrait dieses Meisters ist durchaus nicht bekannt und existirt sicher nicht. Hier kann dem Verfasser des Katalogs entweder nur das von Jos. Abel oder das von A. Bartsch radirte Portrait Molitor's vorgeschwebt haben.

2. **Heilige Familie** nach *E. Wächter.* qu. 8. Nro. 19.

Es ist nicht bekannt, dass Agricola nach Wächer gestochen hat, und das angezogene Blatt ist mir nirgends begegnet, weder in Sammlungen noch Katalogen. Der Verfasser des Katalogs hat hier wohl eine jener lieblichen heil. Familien vor Auge gehabt, die *Rahl* nach Wächter gestochen hat.

3. **Der Genius der Vergeltung,** nach *Füger.* fol. Nro. 28.

Ist als Arbeit Agricola's nicht bekannt und wahrscheinlich das Blatt von A. Bartsch nach Füger, welches die Gestalt des Fatums darstellt.

INHALT
des Werkes des C. Agricola.

Kupferstiche und Radirungen.

Lithographien.

MARIA ELLENRIEDER.

Anna Maria Ellenrieder,*) badische Hofmalerin, erblickte zu Constanz den 20. März 1791 das Licht der Welt, sie war die Tochter einer bemittelten Bürgerfamilie, denn der Vater war Hofuhrmacher des Fürstbischofs von Constanz; er starb hochbetagt 1834 in einem Alter von 94 Jahren, während die Mutter bereits 1822 aus dem Leben geschieden war. Schon in früher Jugend offenbarte die Tochter vielversprechende Anlagen für die Kunst, Zeichnen war ihre Lieblingsbeschäftigung und als sie, 14 Jahre alt, aus der Schule entlassen wurde, willigten die Eltern gern in ihren dringenden Wunsch, bei dem Miniaturmaler Einsle Unterricht im Zeichnen zu nehmen; die talentvolle und fleissige Schülerin hatte bald den Lehrmeister überflügelt, der beschämt bekennen musste, ihr „Nichts mehr lehren zu können". Nun auf ihre eigene Kraft angewiesen, suchte sie sich durch fleissiges Copiren älterer Bilder weiter fortzubilden, bis sie in ihrem 20. Jahre anfing Portraits zu malen, welche in ihrer Umgebung allgemeinen Beifall fanden. Der edle Bischof

*) Der biographischen Skizze liegen Mittheilungen aus der Familie zu Grunde. Erinnerungen an die verstorbene Künstlerin veröffentlichte ihr Landsmann, Maler Pecht, in den Recensionen für bildende Kunst, 1863.

von Wessenberg, ihre hohe Begabung erkennend, drang in die Eltern, ihrem Kinde eine geregelte künstlerische Ausbildung zu Theil werden zu lassen, er schlug München vor, wo damals die Akademie unter Langer's Leitung in hohem Ansehen stand. Die Eltern willigten gern in den Plan, aber eine Schwierigkeit war zu überwinden, die nicht so leicht zu bewältigen schien: es war gegen akademische Regel und Gesetz, weibliche Schüler zuzulassen und nur dem gewichtigen Einfluss des edeln Bischofes gelang es, diese Schranke zu brechen. Im Spätjahr 1813 kam Maria auf die Akademie und in das Haus des Directors Langer, wo sie bald der Liebling der ganzen Familie ward. Drei Jahre dauerte ihr Aufenthalt in der bayerischen Hauptstadt. Als Schülerin Langer's malte sie mehrere religiöse Bilder im akademischen Stil des Meisters, eine heil. Cäcilia, auf der Münchener Ausstellung 1814, mehrere Portraits u. A.

Nach Constanz im Jahre 1816 zurückgekehrt, befasste sie sich die nächste Zeit vorzugsweise mit Portraitmalerei und lebte abwechselnd in ihrer Vaterstadt und in Zürich, wo ihre Bildnisse erfreuliche Anerkennung fanden. Ihre historischen Bilder offenbarten bereits im Vergleich mit der Langer'schen Schule grosse Fortschritte, sie waren ungleich inniger, gefühlswärmer und seelenvoller aufgefasst und auffallend schön colorirt; die heil. Jungfrau als Kind in einem Buche lesend, — der Carton zur thronenden Madonna, welcher drei Landmädchen Gaben weihen (Altarbild in der Kirche zu Ichenhausen), erregten auf der Münchener Ausstellung lebhaftes Interesse. Im Jahre 1822 ging Maria Ellenrieder zum ersten Mal nach Rom, wo sie zwei Jahre verweilte und im Umgang und Wetteifer mit der Malerin Fräulein Bredel eifrige Manier machte. Sie verliess nun ganz die Langer'sche Manier und schloss

sich eng der neudeutschen Schule an, die Overbeck als ihren Begründer und Leiter verehrte. Dass sie bedeutende Fortschritte gemacht, bezeugen ihre Werke, eine lebensgrosse Madonna mit dem Kind an der Hand, aus den glanzerfüllten Thoren des Himmels tretend (1825), ist bereits „eine Leistung von solcher Hoheit und Reinheit der Empfindung, so edler Formenstrenge und ganz besonders einer Gluth und Milde des Colorits, wie sie Overbeck selbst niemals erreicht hat. Maria Ellenrieder zeigt sich in der Handhabung des Helldunkels, der feinen Carnation, der Farbenzusammenstellung darin in einem Grade Meisterin, wie es um jene frühe Periode neudeutscher Kunst Niemandem unsers Wissens gelungen ist," bemerkt Pecht in seinen Erinnerungsblättern an M. Ellenrieder in den „Recensionen" 1863. Es war ihr auch nicht möglich, sich von dem Bilde zu trennen, sie verkaufte es nicht, sondern behielt es bei sich; eine gleich grosse Copie kam in die katholische Kirche nach Stuttgart, das Original war mit vielen andern Bildern und Zeichnungen testamentarisch zum Verkauf für die Armen bestimmt. — Von andern in Rom entstandenen Bildern nennen wir ein betendes Mädchen, für den Minister v. Berstett; — den Carton zu einem sitzenden Johannes, der entzückt nach oben blickt, indess ihm ein Engel die Hand mit der Feder emporhebt, ausserordentlich schön gedacht und von tief empfundenem Ausdruck. Auch dieses Bild, im Jahre 1827 ausgeführt, befand sich im Nachlass der Künstlerin.

In die Heimath zurückgekehrt, begann sie nun eine Reihe grösserer Bilder auszuführen, meist Altarbilder für Kirchen ihres Heimathslandes. Drei Altarbilder: eine Madonna, St. Nicolaus und die Auferstehung Christi für die Kirche zu Ichenhausen, St. Bartholomeus für die Kirche in Ortenburg 1825 (die Studien dazu hatte sie in Florenz gemacht), — den Martertod

des heil. Stephan, kolossal mit 18 Figuren für den Altar der katholischen Kirche in Carlsruhe 1827 an Ort und Stelle vollendet; St. Anatolica, wie sie der Freundin zuredet, sich ebenfalls dem Himmel zu weihen, 1826; ein betendes Mädchen, St. Johannes, St. Cäcilia auf der Carlsruher Ausstellung 1829 und 1832; das Magnificat auf der Ausstellung 1835; St. Carl Borromäus, lebensgross, auf der Darmstädter Ausstellung 1838. 1834 entstand das Gegenstück zu jener ersten in Rom gemalten Madonna, eine Mutter Gottes im Rosenhag, in der Gallerie zu Carlsruhe. „Tritt in jenem Bild mehr die jungfräuliche Heiligkeit, die Himmelskönigin heraus, so auf diesem die Verklärung der Mutterwürde. Vielleicht noch schöner gemalt als jenes erste, wird es Niemand ohne tiefe Rührung ansehen können.“

Im Jahre 1829 wurde sie vom Grossherzog von Baden zur Hofmalerin ernannt und ihr die grosse goldene Verdienstmedaille verliehen. 1838 bis 1840 verweilte sie zum zweiten Male in Italien, wo sie Studien zu ihrem grossen Bilde Christus die Kinder segnend, in der Kirche zu Callenberg bei Coburg, machte. Heimgekehrt hat sie ihre Vaterstadt nie wieder auf längere Zeit verlassen, sondern still nur der Kunst und Wohlthätigkeit gegen die Armen gelebt. Nennen wir noch jene Hauptbilder, welche ihrer letzteren Lebenszeit angehören: St. Felicitas mit ihren Söhnen, im Besitz der Königin von England, — Jesus der Kinderfreund, in der Spitalkirche zu Constanz, — St. Antonius, — der Engel, die geheimen Anliegen gen Himmel tragend (1840), im Nachlass der Künstlerin, — Simeon im Tempel, im Besitz des Grossherzogs von Baden, — die Auferweckung des Lazarus, — die Taufe der Livia, — St. Hieronymus, — die Dankbarkeit, im Nachlass der Künstlerin. Zwei für Amerika gemalte Bilder: St. Cäcilia und St. Ignatius verunglückten auf der Ueberfahrt. Unvollendete Bilder

hinterliess sie nur drei: einen heil. Ignatius, einen heil. Florian (für die Konstanzer Feuerwehr bestimmt) und eine Madonna im Rosenbogen.

Maria Ellenrieder's Thätigkeit war fast ausschliesslich der kirchlichen Kunst geweiht. Weltliche Gegenstände, mit Ausnahme der Portraits, deren sie in ihrer früheren Zeit viele malte, behandelte sie nur in geringer Anzahl, obschon sie stets die fleissigsten Studien nach der Natur machte. Aber auch diesen Bildern, wie das Kind mit der Taube, — der während des Gewitters betende Knabe (mehrere Male gemalt, ein Exemplar besitzt Graf Sicking in Ischl), — lesendes Kind, — betendes Mädchen etc. verlieh die Künstlerin eine religiöse Weihe.

Still in sich gekehrt und gottesfürchtig, wie sie lebte, schied sie aus der Welt. Von dem Grundsatze ausgehend, „dass man Gott öffentlich bekennen müsse, da er diejenigen, die ihn verleugnen, am Tage des Gerichtes auch wieder verleugnen werde", war sie durch keine Vorstellungen zu bewegen, ihre Gänge zur Kirche jeden Tag in der Frühe auch bei dem schlimmsten Winterwetter auszusetzen, obwohl sie schon lange an Gicht litt. Diese raffte sie denn auch nach einem solchen Gange am 5. Juni 1863 rasch dahin. — Sie ist im vollen Sinne des Wortes ein Opfer ihrer Frömmigkeit geworden, so rein und selig sie gelebt, so muthvoll ist sie für ihre religiöse Ueberzeugung gestorben. Ihr ganzes Leben war Arbeit und Gebet, Gutesthun ihre grösste Freude, — ihren künstlerischen Nachlass bestimmte sie testamentarisch halb ihren Anverwandten und halb milden Stiftungen, — wenn Zahlungen für ihre Bilder eingingen, so theilte sie solche jedes Mal in vier gleiche Theile: einen für sich, zwei für ihre beiden Schwestern und den vierten für die Armen. Das hat sie während 28 Jahren gethan.

Obschon Maria Ellenrieder während ihres langen Lebens — sie brachte es auf 72 Jahre — ganz der Kunst lebte, so sind ihre Werke verhältnissmässig doch nicht sehr zahlreich. Das lag an ihrer Art zu malen. Sie widmete jedem Bilde alle und jegliche Sorgfalt, als wenn es ihr einziges wäre. Grossen Fleiss verwendete sie auf die Vorstudien, sowie auf die Cartons des Ganzen sowohl wie der einzelnen Theile; ebenso unverdrossen war auch ihr Bestreben, in der Ausführung mit der gewissenhaftesten Strenge Allem die grösste Vollendung zu geben. — Ohne Zweifel gebührt ihr unter allen Malerinnen im historischen Fach der Ehrenpreis unsers Jahrhunderts, nächst der Angelica Kauffmann hat sich keine zu solcher Tüchtigkeit und Vollendung aufgeschwungen. Ein tief religiöser Sinn durchweht alle ihre Gebilde, Unreines entweiht nie ihren Pinsel, ihr dient nur die Kunst zum Lobe Gottes und das Wirkliche verklärt sich unter ihrer Hand zum Himmlisch-Idealen. Gewaltiges, Energisches haben ihre Compositionen nicht, sie sind nicht geschaffen um zu imponiren, wirken aber um so anziehender auf jedes sanfte Gemüth. Ihre Compositionen sind weiblich milde empfunden, ihr Pinsel ist zart und weich, mit der Tiefe des Gedankens und der Empfindung verbindet sich liebliche Schönheit und anmuthiger Zauber der Form, und ihr Colorit besitzt eine grosse Frische und warme, tief innerlich empfundene harmonische Zusammenstimmung. Es zieht eine hohe Reinheit, Klarheit und Jungfräulichkeit durch ihre Bilder, eine ungetrübte Ruhe und der tiefste innre Friede, wie sie nur einem reinen, schuldlosen Gemüth eigen sind, erhebt sie zu Arbeiten, die wir mit Recht zu den besseren dieser Richtung in der neueren deutschen Kunst zählen dürfen. Es lag in der Natur der Sache, dass ihr bei einer solchen geistigen Stimmung die Charaktere von Frauen und Kindern am besten

gelingen mussten, namentlich besitzen ihre Kindergestalten einen bezaubernden Liebreiz, da sie in der Ausführung kindlicher Idealköpfe in Pastell vollendete Meisterin war.

Kupferstiche und Lithographien nach Compositionen der Maria Ellenrieder:

1. Die Madonna mit dem Kinde. *G. Bodmer* lith. gr. fol.
2. Die Madonna mit dem Kinde in ganzer Figur. *Schertle* lith. Carlsruher Kunstvereinsblatt. gr. fol.
3. Die Madonna mit dem Kind. *Melcher* lith. gr. fol.
4. Magnificat. Maria als Kind in einem Buche lesend. Stahlstich von *F. Weber.*
5. Die Himmelskönigin aus der Himmelspforte mit dem Kind an der Hand tretend. *J. Maier* lith. fol.
6. Der heil. Joseph und das Jesuskind. *Maier* lith. fol.
7. Friede sei auf Erden (Büste des Heilandes). *C. Schultz* lith. kl. fol.
8. Das Jesuskind in der Schule: Aber das Kind wuchs etc. *S. Maier* lith. fol.
9. Ein Christusköpfchen auf der Weltkugel ruhend. In terra pax hominibus. *E. Schuler* sc. qu. 8.
10. Die Himmel erzählen die Ehre Gottes (ein Engel in den Wolken schwebend). *Schulz* lith.
11. Friede auf Erden, das Jesuskind die Weltkugel segnend. *Schulz* lith.
12. Ein Engelköpfchen, Gloria in excelsis Deo. *W. Hesslöhl* sc. qu. 8.
13. Glaube, Liebe und Hoffnung. *C. Preisel* sc. gr. 8.
14. Der Engel der Thränen. *C. L. Schulēr* sc.
15. Eine lesende Heilige (Cäcilia ?). *H. J. Oeri* lith. fol.
16. Die verirrten Kinder. *Melcher* lith. fol.
17. Dasselbe. *Bachmann* lith. fol. Farbendruck.
18. Das lesende Kind. *C. Scheuchzer* lith. gr. fol.
19. Dasselbe. *Hurter* lith. fol.

20. Das fromme Kind. *W. Hesslöhl* sc. 8.
21. Ein betendes Mädchen. *C. L. Schuler* sc. fol.
22. Bischof Wessenberg. *Brodtmann* lith. fol.

DAS
WERK DER MARIA ELLENRIEDER.

1. Maria mit dem Kinde aus dem Himmel hervorschreitend.

Höhe 148 Mm., Breite 95 Mm.

Maria, mit dem Kind an der rechten Hand, schreitet zwischen zwei Säulen die Stufen des Himmels herab. Lichter Schein umgiebt ihre Figur und das Kind erhebt segnend seine Rechte. Die Säulen sind oben durch einen Teppich verhüllt, der Hintergrund oder das Innre des Tempels ist leer. Rechts unten am Fuss der Säule das Monogramm und darunter die Jahrzahl 1826.

In den Probedrücken sind die Oberflächen der Stufen noch weiss.

2. Die thronende Madonna.

Höhe 116 Mm., Breite 78 Mm.

Die Madonna sitzt auf einem Thron vor einer Nische und hält das segnende Kind auf ihrem Bein. Drei junge Mädchen, zwei auf der Stufe in Gebet knieend, reichen und weihen dem Kinde Blumen. Im Unterrand rechts: *Marie Ellenrieder inv & fet* 1822.

3. Die heilige Familie.

Höhe 128 Mm., Breite 98 Mm.

Eine der ersten Arbeiten der Künstlerin. — Maria sitzt links auf dem Fussboden eines Zimmers, neben einem mit einem Tuch behangenen Tisch, auf welchem der Lilientopf steht; sie hat die Hände ineinandergelegt und schaut lieblich vor sich

nieder. Jesus und der kleine Johannes sind zu ihren Füssen und blättern in einem Buch, ersterer schaut zur Mutter auf, Joseph steht im Grund des Zimmers an der Thür und spricht mit der eintretenden Anna. Ohne Bezeichnung.

4. Die Verlobung der heil. Katharina. 1820.

Höhe 182 Mm., Breite 148 Mm.

Nach *Rob. Langer.* Die heil. Jungfrau, vor einer Mauerbrüstung vorn in einer Landschaft sitzend, unterstützt mit der linken Hand das auf ihren Beinen stehende Kind, während sie ihre Rechte um den Nacken der links stehenden, noch ganz jugendlichen Katharina legt; diese streckt ihre Rechte zum Kinde empor, das, himmelwärts blickend, in Begriff ist, den Ring an ihren Finger zu stecken. Joseph, nur bis zur Brust gesehen, sitzt rechts hinter der Mauer, stützt seinen Kopf gegen die Hand und liest in einem vor ihm liegenden Buche. Der landschaftliche Hintergrund zeigt einen Fluss und ferne Berge. Im Unterrand links: *Robert Langer pinx.,* rechts: *Marie Ellenrieder fec.* 1820.

Hauptblatt der Künstlerin.

5. Die heilige Jungfrau lesend.

Höhe 98 Mm., Breite 76 Mm.

In halber Figur dargestellt, von vorn, ein wenig nach rechts gewendet; sie liest in einem Buch, das sie mit beiden Händen hält. Ihr Kopf ist von einem Schleier umhüllt. Ohne Bezeichnung.

Der uns vorliegende Abdruck scheint nicht vollendet zu sein, die oberen Ecken sind nicht ausgefüllt und unten fehlt die Einfassungslinie.

6. Christus bei Maria und Martha.

Nach *F. Overbeck.* 8. Ich kenne das Blatt nicht aus eigener Anschauung.

7. Die Auferstehung Christi. 1822.

Höhe 172 Mm., Breite 115 Mm.

Der Heiland entschwebt mit ausgebreiteten Armen aus dem Grabe gen Himmel auf leicht angedeutetem Gewölk, auf dem Rand des steinernen Grabes sitzt in der Mitte der Engel, der die Hände aus Verehrung vor der Brust kreuzt. Die drei Wächter, in römischem Soldatencostüm, schauen voll Verwunderung und Schrecken nach dem entschwebenden Erlöser; der eine, rechts vorn sitzend, hält einen langen Speer, die beiden andern, zur Linken vor und hinter dem Deckel, sind mit Schilden bewaffnet; während der vordere vor Schrecken auf die Kniee gefallen ist, hat der beherztere hintere sein Schwert gezogen. Rechts hinter dem Grab erhebt sich ein kahler Fels. Im Unterrand rechts: *Marie Ellenrieder inv & fec* 1822.

Weniger kräftig radirt als die anderen Blätter, die Schattirung leicht und schwach gehalten.

8. St. Nicolaus. 1822.

Höhe 117 Mm., Breite 76 Mm.

Der heil. Bischof, in reich gesticktem Mantel, seinen Stab mit der Linken haltend, steht vor einer Nische und hält segnend die Rechte über das Modell einer Kirche, welches von zwei kleinen, links stehenden Engeln getragen wird. Im Unterrand rechts: *Marie Ellenrieder inv & fec* 1822.

9. St. Cäcilia. 1817.

Höhe 132 Mm., Breite 111 Mm.

Sie steht, fast bis zu den Knieen vorgestellt, vor einer rechts befindlichen grossen Säule, nach links gekehrt an einem steinernen Tisch und liest in einem vor ihr liegenden Buch, in Begriff, ein Blatt desselben umzuwenden. Auf dem Tisch steht ein heil. Crucifix und oben in der linken Ecke erblicken wir oberhalb der Orgel drei strahlende Seraphim in Gewölk. Im Unterrand rechts: *Maria Ellenrieder inv & fec* 1817.

Ich besitze einen unvollendeten Probedruck; derselbe ist im Unterrand rechts bezeichnet: *Marie Ellenrieder pinx. fecit* 1817, doch steht diese Bezeichnung nicht ganz so weit nach rechts als auf dem vollendeten Abdruck und nicht dicht unter der Einfassungslinie. Das Ganze ist noch sehr licht, die Lichtflächen des Kleides sind ganz weiss und ohne Andeutung der Falten, die Orgel hat nur eine einfache Schattirung und der von den Seraphim ausgehende breite Lichtstrahl ist noch ganz weiss und ohne jegliche Schattirung etc.

10. St. Katharina?

Höhe 69 Mm., Breite 51 Mm.

Die Heilige ist in halber Figur dargestellt, von vorn, ein wenig nach links gewendet, sie blickt himmelwärts und hält mit beiden Händen eine Palme. In dreifacher Einfassungslinie; unter derselben rechts: *Marie Ellenrieder inv.*

Der einzige Versuch der Künstlerin auf Stein mit der Feder zu zeichnen und sehr selten. Mein Exemplar trägt folgende Unterschrift, von der Hand der Künstlerin selbst mit Bleistift beigefügt: „Diess ist ein Versuch auf Stein, ich finde es ungleich weniger angenehm als das radiren, ich machte es aber auch schlecht“ (??).

11. Der Patriarch Jacob. 1815.

Höhe 120 Mm., Breite 99 Mm.

Nach *Rembrandt* und Copie nach der bekannten Radirung des *G. F. Schmidt.* Brustbild eines nach rechts gekehrten Greises mit grossem Bart und langem, etwas krausem Haar, mit einem schwarzem Wams bekleidet. Oben rechts am Grund in der Höhe der Stirn in zwei Zeilen: *Rembrandt pinx. — G. F. Schmidt fec* 1757. Im Unterrand rechts: *Marie Ellenrieder f.* 1815.

Es sollen Abdrücke vor dem Namen der Künstlerin vorkommen.

12. Der erste Apostelkopf. 1815.

Höhe 156 Mm., Breite 122 Mm.

Nach *Rob. Langer.* Büste in Profil nach rechts, mit dunkelm Bart und Haar, markigem entblösten Hals. Unten links: *Rob. Langer pinx:*, rechts: *Marie Ellenrieder fec:* 1815.

Ohne Einfassungslinien.

13. Der zweite Apostelkopf. 1815.

Höhe 155 Mm., Breite 122 Mm.

Nach *Rob. Langer.* Büste, etwas nach links gewendet, mit lockigem schwarzen Haar und Bart und einem Mantel um die Schultern; die rechte Seite des Halses ist entblösst. Unten links: *Rob. Langer pinx:*, rechts: *Marie Ellenrieder fec:* 1815. Ohne Einfassungslinien.

14. Der dritte Apostelkopf (Johannes). 1815.

Höhe 180 Mm., Breite 140 Mm.

Nach *Rob. Langer.* Büste des jugendlichen Johannes, nach links gewendet und mit entblösstem Hals, ohne Bart, aber mit langem lockigen Haar, aufwärts blickend. Unten links: *Rob. Langer pinx.*, rechts: *Marie Ellenrieder fec.* 1815. Ohne Einfassungslinien.

15. Büste eines Knaben.

Höhe 125 Mm., Breite 90 Mm.

Von vorn, ein wenig nach links gewendet, von etwas ernstem, fast melancholischem Gesichtsausdruck, das Haar ist gescheitelt, der Hals entblösst und um den Rockkragen ist der breite weisse Kragen des Hemdes geklappt. Links bis zur Höhe des Kopfes und rechts über der Schulter Andeutung eines Grundes. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien.

16. Büste eines andern Knaben. 1816.

Höhe 115 Mm., Breite 92 Mm.

Kleiner und jünger, in Profil nach links gekehrt, mit krausem dunkeln Haar und einer faltigen Halskrause. Nur links

eine Andeutung des Grundes. Unten rechts: *Marie Ellenrieder f.* 1816. Ohne Einfassungslinien.

17. Nik. Poussin.

Höhe 150 Mm., Breite 118 Mm.

Der berühmte Maler, nach der Radirung des *L. Ferdinand.* Brustbild in Profil, nach rechts gekehrt, mit langem gescheitelten Haar und kleinem Bärtchen auf Oberlippe und Kinn, mit einem dunkeln Rock oder Mantel bekleidet. Der Grund ist schraffirt. In der Mitte des Unterrandes: N. POUSSIN, rechts: *Marie Ellenrieder fect.*

Die ersten Abdrücke sind vor der Schrift.

18. Bindo Altoviti. 1815.

Höhe 185 Mm., Breite 115 Mm.

Nach *Tizian* und Copie nach der Radirung des *W. Hollar.* Brustbild, von vorn, die Augen nach rechts richtend, mit kurzem Haar, aber grossem runden Vollbart, über dem Wams mit einem blousenähnlichen Ueberrock oder Mantel bekleidet. Nur rechts über der Schulter ein Stückchen Grund. Ohne Einfassungslinien und ohne den Namen des Dargestellten.

Oben links: *Titian pinxt:*, unten links: *Marie Ellenrieder fet:* 1815.

19. Heinrich Rieter. 1818.

Oval. Höhe 68 Mm., Breite 57 Mm.

Landschaftsmaler von Winterthur, gest. 1818. — Brustbild von vorn, der Kopf aber nach links gewendet, mit einem Rock und Mantel, beide mit aufstehendem Kragen, bekleidet. Altes, gefurchtes und bartloses Gesicht mit starker Nase, das Haar nach hinten zurückgestrichen. Ohne Namen. Unter dem Oval: *Marie Ellenrieder fec.* 1818.

Das Blatt ist selten. Die Künstlerin radirte es als Portraitvignette für Rieter's Leben im XV. Neujahrsstück der Künstlergesellschaft in Zürich auf das Jahr 1819.

20. Freiherr v. Wessenberg.

Der bekannte Bischof von Constanz. Oval fol.

21. Anton v. Steinbüchel. 1817.

Höhe 135 Mm., Breite 109 Mm.

Archäolog, Numismatiker, geb. 1790. Nach einer Marmorbüste im antiken Stil behandelt. Büste, nach rechts gewendet, auf einer Console ruhend, mit einem Mantel über den Schultern, der auf der rechten Schulter mittelst eines Knopfes zusammengehalten wird. Volles, bartloses Gesicht mit kurzem krausen Haar. Ohne Namen. Im Unterrand rechts: *Marie Ellenrieder fec.* 1817.

22. Georg Lerg aus Baden.

101 Jahr alt. 1820.

Höhe 119 Mm., Breite 106 Mm.

Brustbild eines auf einem Lehnsessel sitzenden Greises, ein wenig nach links gewendet und mit einem dunkeln, vor der Brust zugeknöpften Rock bekleidet, auf dessen Kragen die weissen Hemdklappen niederfallen. Bartloses Gesicht mit langem Haar. Oben rechts:

Georg Lerg aus Baden
101 *Jahr alt.*

Darunter: *Marie Ellenrieder fec.* 1820.
Ohne Einfassungslinien.

23. Der Vater der Künstlerin. 1817.

Höhe 115 Mm., Breite 98 Mm.

Conrad Ellenrieder, Hofuhrmacher. Brustbild eines bejahrten, unbärtigen Mannes, von vorn, die Arme über einander geschlagen, bekleidet mit einem Mantel mit aufstehendem Kragen und einer Pelz-Zipfelhaube. Oben links am Grund: *Marie Ellenrieder fec.* 1817. Ohne Einfassungslinien.

24. Die Mutter der Künstlerin. 1820.

Höhe 115 Mm., Breite 99 Mm.

Elisabeth Ellenrieder, geborne Harder. Brustbild von vorn, auf einem Stuhle sitzend, dessen Lehne links sichtbar ist, bekleidet mit einem Pelzmantel und einer unter dem Kinn zugebundenen Pelzhaube, sie hat die Hände in einander gelegt. Oben rechts am Grund: *Marie Ellenrieder fec:* 1820.

Ohne Einfassungslinien.

25. Frau Langer.

Das Blatt scheint selten zu sein und ist uns bis jetzt nicht zu Gesicht gekommen.

INHALT

des Werkes der M. Ellenrieder.

HERMANN CARMIENCKE.

Johann Hermann Carmiencke, Landschaftsmaler und Radirer, erblickte in Hamburg den 2. September 1810 das Licht der Welt, er war der Sohn eines mittellosen Arbeitsmannes, der ihn sowie einen ältern Bruder zu einem Zimmermaler in die Lehre gab. Als Malergesell ging er 1831 nach Dresden, trat hier in die Schule des Landschafters Dahl und vollendete seit 1834 seine weitere Ausbildung in Kopenhagen; 1837 nach Dresden zurückgekehrt, fand er an der Gräfin von Schönberg eine eifrige Beschützerin, weilte eine Zeit lang in Leipzig und Wechselburg, wo er am gräflichen Hofe Unterricht im Zeichnen ertheilte, ging aber schon das nächste Jahr wieder nach Kopenhagen zurück, heirathete hier und erwarb 1840 das Bürgerrecht. Den Sommer 1841 verbrachte er in Smaaland in Schweden, eifrig nach der Natur studirend, 1842 besuchte er München und Tyrol und 1845/46 war er in Italien. Nach seiner Rückkehr führte er mehrere Bilder für den kunstliebenden König Christian VIII aus, der ihn, seine Gunst bezeigend, zum Hofmaler ernannte. Der Krieg Dänemarks mit den deutschen Herzogthümern im Jahre 1848 verleidete ihm den Aufenthalt in Kopenhagen, er wanderte 1851 nach New-York aus, wo er viel Aufsehn erregte und nicht so viele Bilder

zu malen im Stande war als er verkaufen konnte. Er ward einer der Mitstifter der Akademie der Künste in Brocklyn und beschloss in dieser Stadt sein fleissiges Leben am 15. Juni 1867.

Carmiencke hat sich mit Glück in der norddeutschen Landschaft versucht, seine Bilder aus Seeland und Holstein, flache Fluss- und Wassergegenden mit dem reichen Schmuck ihrer Buchen- und Eichenwälder fesseln durch schlichten, naturwahren Vortrag und freundlichen anheimelnden Charakter. Sie sind in Deutschland wenig bekannt sowie auch seine in Kopenhagen erschienenen Radirungen, die mit echt künstlerischem Gefühl aufgefasst, mit lebendiger Freiheit und vieler Sorgfalt ausgeführt sind; die Mehrzahl der letzteren hat er zu zwei grösseren Folgen mit dänischen Titeln vereinigt, andere erschienen in den Heften jener Blätter, welche der dänische Kunstverein 1850 und 1851 als Gaben an seine Mitglieder vertheilte.

DAS WERK DES H. CARMIENCKE.

1—13. 13 Bl. Die Folge der kleinen Landschaften.

Ansichten aus Italien, Oberbayern, Sachsen, Dänemark, Holstein und Böhmen. Artige, sorgfältig ausgeführte Blättchen. In 4 Lieferungen, jede Lieferung zu 3, die letzte zu 4 Bl. mit folgendem dänischen Titel auf den Umschlägen: *Raderinger af H. Carmiencke* 1849—51.

Die Blätter selbst haben keine Titelaufschriften, sondern die Titel stehen auf den Umschlägen. — Die Blätter sind oben rechts am Rand numerirt, mit Ausnahme der drei ersten, die keine Nummern haben, wenigstens in den mir vorliegenden Abdrücken.

Förste Hefte. 1. *En Brönd i Olevano.* — 2. *Parti i Baiern.* — 3. *Parti ved Berchtesgaden.* 1849.

1) Ein Brunnen in Olevano.

En Börd i Olevano. Altes bewachsenes Gemäuer schliesst ganz den Hintergrund, so dass weder Ferne noch Luft sichtbar sind; aus einer Nische desselben, in deren Nähe rechts hinter einer steinernen Balustrade ein Mädchen bei ihrem Wasserkrug steht, fliesst zwischen kleinen Steinen das Wasser der Quelle gegen die Mitte vorn herab. Links am Bildrand steht ein grosser Baum, dessen oberer Theil über die Ansicht hinausragt. Ohne Bezeichnung. Höhe 65 Mm., Breite 101 Mm.

2) Das Marienbild am Baum.

Parti i Baiern. Kleine im Vorgrund hügelige, in der Ferne gebirgige Landschaft. Die linke Seite ist von einem Laubgehölz bedeckt, in welchem besonders drei grosse Bäume in die Augen fallen; an dem vordersten, einer alten Eiche mit bloss liegenden Wurzeln und nicht sichtbarem Wipfel, gewahren wir ein Marienbild mit hölzernem Schirmdach. Ein Weg windet sich aus dem Vorgrund am Saum des Gehölzes gegen hinten, und rechts vorn liegen einige Steine. Ohne Bezeichnung.

Höhe und Breite 70 Mm.

3) Die Gebirgshütte am Hügel.

Parti ved Berchtesgaden. — Coupirtes, von rechts nach links sich senkendes Terrain mit einem Bach in der linken Ecke und mit einem Kornfeld im Mittelplan, das von einem Zaun eingehegt ist. Hinter diesem Kornfeld erheben sich zwei grosse Laubbäume zu Ende einer links liegenden Bauernhütte; diesseits dieser Hütte erstreckt sich ein zweites kleineres Kornfeld gegen vorn in die Nähe des Baches. Andere Bäume stehen zur Linken der Hütte. Der Hintergrund ist gebirgig. Vorn rechts ist ein kleines Stück Strasse sichtbar, an deren Rand die Stümpfe zweier abgesägter Bäume bemerkbar sind. Ohne Bezeichnung.

Höhe 80 Mm., Breite 129 Mm.

Andet Hefte. 4. *Parti ved Muldefloden.* 5. *Parti i Böhmen.* 6. *En Granskov.* 1850.

4) Die Hirtin im Fluss. 1849.

Parti ved Muldefloden. Partie vom Muldefluss in Sachsen. Der Fluss bedeckt die linke Seite und ist hinten von einer hohen bewachsenen Felswand begrenzt. Eine Bäuerin treibt zwei Ziegen und eine Kuh durch den seichten Fluss nach dem rechten Ufer, wo ein dichtes Gehölz alle Aussicht in den Hintergrund benimmt. Im Unterrand links in Spiegelschrift: *Carmiencke fec* 1849, oben rechts im Rand die Nummer 4.

Höhe 94 Mm., Breite 117 Mm.

5) Der am Hügel sitzende Wanderer.

Parti i Böhmen. Hügeliges, rechts coupirtes Terrain, mit einem kleinen Gewässer in der Mitte vorn und reichem Baumwuchs im Hintergrund. An einem Hügel sitzt in der Mitte, nach rechts gekehrt, ein Wanderer, unweit einer alten Eiche, die nebst drei weiter zurückstehenden Nadelbäumen die einzigen Bäume sind, welche dieser Hügel trägt. Im rechten Unterrand, wie es scheint, der undeutliche Name des Künstlers, im rechten Oberrand die Zahl 6.

Höhe 94 Mm., Breite 125 Mm.

6) Der Tannenwald. 1850.

En Granskov. Ein Tannenwald, rechts von einem Fels begrenzt, links etwas zurücktretend. Links am Himmel eine düstere Regenwolke, rechts eine weisse Wolke, vor welcher drei Vögel fliegen. Im Unterrand rechts das Zeichen: *H. C. fect.* 1850., im Oberrand rechts: *P* 6.

Höhe 91 Mm., Breite 74 Mm.

Tredie Hefte. 7. *Parti i Hellebaek.* 8. *Klippeparti ved Kullen.* 9. *Elben ved Flottbaek.* 1850.

7) Der Jäger am Fluss. 1850.

Parti i Hellebaek. Ein Fluss, der Hellebaek, erstreckt sich aus dem linken Vorgrund in den Hintergrund hinein, wo sein

jenseitiges Ufer mit einem Gehölz bedeckt ist. In der Mitte vorn, in der Nähe einer im Wasser stehenden Schilfgruppe, schleicht ein Jäger auf dem Rand des Wassers nach einem dichten Gehölz, das zur Rechten alle Aussicht in den Hintergrund benimmt, und aus grossen Eichen besteht, von welchen eine, auf die linke Seite geneigt, ihre Aeste über den Fluss ausbreitet, während eine zweite kleinere weiter nach rechts mit weissen erstorbenen Aesten dasteht. Im Unterrand rechts das Zeichen: *H. C. fect* 1850., im Oberrand rechts: *P* 7.

Höhe 81 Mm., Breite 118 Mm.

8) Felsige Seeküste. 1850.

Klippeparti ved Kullen. Rechts das Meer, wo gegen die Ferne ein kleines Segel sichtbar ist, links zerrissene Felsen oder Klippen, gegen welche das Meer weissschäumend brandet. Eine kleine Figur steht auf einem der Steine und blickt nach dem Segel draussen. Gefahrdrohende Wetterwolken steigen am rechten Himmel in die Höhe. Im Unterrand rechts das Zeichen *H. C. fct* 1850., im Oberrand rechts: *P.* 8.

Höhe 79 Mm., Breite 97 Mm.

9) Elbansicht bei Flottbeck. 1850.

Elben ved Flottbaek. Die Elbe mit ihrer weissen Fläche, von zwei grösseren, mehreren kleineren und einem in weiter Ferne ansegelnden Dampfer belebt, nimmt den ziemlich hoch im Blatt aufsteigenden Hintergrund ein und ist zu beiden Seiten von Landspitzen eingefasst, deren linke mit Häusern zwischen Bäumen und einer besonders hervortretenden Windmühle staffirt ist. Der Vorderplan, durch welchen ein kleiner Fluss strömt, ist ziemlich öde, und trägt rechts einiges altes Bollwerk; vor diesem Bollwerk liegt ein kleiner Nachen und hinter demselben ein Elbkahn mit einer Segelstange. Im Unterrand rechts das Zeichen: *H. C. fet* 1850, im Oberrand rechts: *P* 9.

Höhe 80 Mm., Breite 136 Mm.

Fjerde Hefte. 10. *Udsigt fra gammel Frederiksdal.* 11. *Parti udenfor Dyrehaugen.* 12. *Parti af Byen Ronciglione.* (13.) *Et Tillaegsblad.* 1851.

10) Der Angelfischer auf der Brücke. 1850.

Udsigt fra gammel Frederiksdal. Aussicht vom alten Friederichsthal. Ein klarer, zum Theil mit Schilf bewachsener Fluss schlängelt sich aus dem linken Hintergrund gegen vorn, wo in der Ecke ein Stück hölzerner Brücke vortritt, auf dieser Brücke steht gegen das Geländer gestützt ein angelnder Bauer. Die rechte Seite der Landschaft erhebt sich zu Hügelform und vorn steht ein vereinsamter Weidenbaum. In der Mitte der Ferne ist ein schlossartiges Gebäude in Bäumen sichtbar. Im Unterrand rechts: *H. C. fect* 1850, links in Spiegelschrift: *Fredrichsdal d.* 23. *Juni* 1850, im Oberrand links: *P* 10.

Höhe 80 Mm., Breite 116 Mm.

11) Die Strasse neben der grossen Buche. 1850.

Parti udenfor Dyrehaugen. Rechts vorn steigt eine Strasse einen Hügel hinan, an welchem links eine grosse Buche mit dickem Stamm steht, die aber nur mit ihrem untern Theil sichtbar ist. Die Buche sowie das Terrain des Vorgrundes sind stark beschattet. Auf der Strasse steht hinter dem Hügel ein Bauer in Gespräch mit einer Frau, und weiter zurück erblicken wir in Bäumen den Giebel einer Bauernhütte. Im Unterrand rechts das Zeichen: *H. C.* 1850, im Oberrand links: *P.* 11.

Höhe 63 Mm., Breite 94 Mm.

12) Das Kloster mit der Mönchsprocession. 1850.

Parti af Byen Ronciglione. Ansicht aus dem Städtchen Ronciglione. Das Terrain des Vorgrundes ist steinig und links am Bildrand erhebt sich ein mit Gesträuch bewachsener Fels. Der Hintergrund ist durch ein Gebäude geschlossen, das fast ganz durch altes Gemäuer mit einer Thoröffnung in der Mitte verdeckt wird. Durch diese Oeffnung sehen wir eine Procession

von einigen Mönchen sich nach links bewegen. Im Unterrand rechts: *H. C. fect* 1850, im Oberrand links: *P.* 12.

Höhe 79 Mm., Breite 106 Mm.

13) Das Gehölz hinter dem Fluss. 1850.

Tillaegsblad. Beilage oder Zugabe. Ein ruhiger Fluss strömt quer durch den Vorderplan, sein jenseitiges, im Hintergrund liegendes Ufer ist mit Bäumen bedeckt, unter welchen sich besonders zwei, zur Linken befindlich, durch ihre Grösse, ausgebreiteten Aeste und mehrere kahle Zweige in den Wipfeln auszeichnen. Vorn links tritt ein Streifen Land in's Blatt hinein, er ist mit Gräsern bewachsen und endet in der Mitte mit einer kleinen hölzernen Uferbrücke. Im Unterrand rechts: *H. C. fect* 1850, im Oberrand links in Spiegelschrift: *Tillag til 3die Hefte.*

Höhe 38 Mm., Breite 89 Mm.

14—29. 16 Bl. Die Folge der grossen Landschaften. 1849—1851.

Partien aus Dänemark, Italien, Sachsen und der Schweiz; im Oberrand rechts nummerirte Folge in 5 Lieferungen: Lieferung 1—4 zu 3 Blättern, Lieferung 5 zu 4 Blättern, mit folgendem dänischen Titel auf den Umschlägen: *Raderinger af H. Carmiencke. Förste — Femte Hefte* nebst Titel der Blätter, 1849—51. Die Blätter selbst haben keine Titelaufschriften. Die letzte Lieferung enthält ausser einem grösseren drei kleine Blätter, die übrigen Blätter sind sämmtlich von grösserem Format.

Förste Hefte. 1. *Silkeborg Mölle.* 2. *Parti ved Fuursöen.* 3. *Parti i Subiaco.* 1849.

14) (1) Die Silkeborger Mühle. 1849.

Silkeborg Mölle. Ein grosser Teich bedeckt fast den ganzen vordern Plan des Blattes, in ihm stehen rechts ganz vorn zwei Pfähle und links am Ufer liegt ein angebundener Nachen.

Links auf dem jenseitigen Ufer erheben sich im Mittelgrund drei grosse Bäume, deren Zweige zum Theil die in der Mitte hinter dem Teich liegende Mühle verdecken. Das Terrain rechts von der Mühle hat Hügelform und ist mit Bäumen bewachsen. Im Unterrand links: *H. Carmiencke* 1849. Der vorliegende Abdruck trägt keine Nummer.

Höhe 167 Mm., Breite 230 Mm.

15) (2) Der Bauer und seine Frau bei den beiden Kähnen. 1849.

Parti ved Fuursoen. Seeküste mit weiter Ferne zur Linken. Zwei grosse Fischer-Kähne liegen in der Mitte vorn dicht hinter einander, ein Fischer mit einem Korb in der einen Hand, begleitet von seiner Frau, ist in Begriff in den hinteren dieser Kähne zu steigen. Das linke Ufer ist hügelig und trägt im Mittelgrund ein Gehölz, das gegen die Mitte des Blattes vorspringt, wo in den Bäumen eine Bauernhütte und ihre Scheune in die Augen fallen. Ein Bauer fährt in einem Wagen in der Richtung des Gehölzes. Die ruhige Wasserfläche des Sees, von einer bei der Bauernhütte vorspringenden Erdzunge durchschnitten, diesseits welcher ein Fischerkahn sichtbar ist, erstreckt sich in die rechte Ferne, wo sie durch einen Höhenzug begrenzt ist. Am Himmel hängt schweres Regengewölk. Unten links an einem Stein im Gras das Zeichen: *HC* 1849, im Oberrand rechts: *P.* 2.

Höhe 195 Mm., Breite 293 Mm.

16) (3) Partie aus Subiaco. 1849.

Parti i Subiaco. Zwischen felsigem Ufer stürzt in der Mitte aus halber Höhe des Blattes ein Fluss in mehreren Fällen, sich erst nach rechts, dann nach links windend, gegen vorn, wo er links unten in der Ecke verschwindet. Eine aus Baumstämmen und Brettern gebildete Brücke ohne Geländer führt oberhalb dieses Flusses von einem Ufer zum andern, die beide mit Baulichkeiten bedeckt sind; die linke dieser Baulichkeiten mit einer grossen Nische scheint eine alte Ruine zu bilden, die rechte

besteht aus einem bewohnten Hause, in dessen Thür eine Frau tritt. Etwas weiter zurück hinter diesen Baulichkeiten liegt eine massive einbogige Brücke, über welche ein Mann auf einem Maulthier reitet. Der Hintergrund ist gebirgig.

Im Unterrand links: *H. Carmiencke fect* 1849, im Oberrand rechts: *P.* 3.

Höhe 264 Mm., Breite 183 Mm.

Andet Hefte. 4. *Parti i Hellebaekskov.* 5. *Parti ved Stranden imellem Helsingör og Hellebaek.* 6. *Mölledalen ved Amalfi.* 1850.

17) (4) Das Hirschpaar am Fluss. 1850.

Parti i Hellebaekskov, Partie aus Hellebäks-Holz. Ein breiter Fluss, dessen Ufer mit schönen Baumgruppen bedeckt sind, krümmt sich aus dem Mittelgrund gegen links und bildet im Vorgrund eine theilweise mit grossblätterigen Pflanzen bewachsene ganz nach rechts vorspringende Bucht. Auf einer kleinen Landzunge steht in der Nähe zweier grosser Eichen ein Hirschpaar, das den auf dem jenseitigen Ufer im Walde stehenden Jäger zu bemerken scheint. Links vorn im Wasser liegt ein grosser Stein, umgeben von Schilf in unmittelbarer Nähe einer grossblätterigen Pflanze und einer Gesträuchgruppe mit Epheu. Im Unterrand links: *Tegnet efter Naturen og radert af Carmiencke* 1850. Der vorliegende Abdruck trägt keine Nummer.

Höhe 210 Mm., Breite 290 Mm.

18) (5) Strandlandschaft mit Schloss Kronburg bei Helsingör im Hintergrund. 1850.

Parti ved Stranden imellem Helsingör og Hellebaek. Strandpartie zwischen Helsingör und Hellebäk. Der Vorderplan besteht aus hügeligem und coupirtem Terrain, durch welches sich links aus der Ecke an drei dünnen Bäumen vorüber ein sandiger Weg gegen den Mittelgrund nach dem Strande hinschlängelt; eine Frau und ein Kind nähern sich auf diesem

Wege. Rechts vorn steht eine grosse Buchengruppe, deren beide vorderen Bäume unten mit dem Stamm zusammengewachsen sind. Zwei Schafe, von welchen das eine liegt, ruhen bei dem Fuss dieser Buchen. Das Meer, von weissen Segeln belebt und in der Ferne von der schwedischen Küste begrenzt, bedeckt den Hintergrund der Landschaft; auf einer Landzunge in demselben erblicken wir Schloss Kronburg, das Wachtschloss am Eingange des Sundes. Im Unterrand rechts in Spiegelschrift: *Tegnet efter Naturen og radert af H. Carmiencke* 1850, im Oberrand rechts: *P.* 5.

Höhe 186 Mm., Breite 286 Mm.

19) (6) Das Mühlenthal bei Amalfi. 1850.

Möllendalen ved Amalfi. — Zwischen bewachsenem felsigen Terrain stürzt raschen Laufes ein wilder Bach gegen vorn, er bricht im Mittelgrund, zwei grössere Fälle bildend, unter Häusern hervor, zu welchen links ein in den Fels gehauener breiter Fusspfad auf massiver Schutzwehr auf der Bachseite hinansteigt. Eine Frau mit einem kleinen Knaben an der Hand und einem Korb mit Obst auf dem Kopf entfernt sich aus dem Vorgrund auf diesem Pfad. Der Hintergrund gipfelt in einem öden Gebirge, vor dessen Fuss auf einem gegen den Mittelgrund sich senkenden Hochplateau einige andere Gebäude wahrgenommen werden. Im Unterrand rechts: *H. C. fect* 1850., im Oberrand rechts: *P* 6.

Höhe 200 Mm., Breite 310 Mm.

Tredie Hefte. 7. *Grotte di Sorent.* 8. *Parti i Dyrehaugen.* 9. *Ostra nova ved Middelhavet.* 1850.

20) (7) Die Grotte bei Sorrent. 1850.

Grotte di Sorent. Aus tiefer düsterer Felsschlucht im Vorgrund, mit steinigem Bach links unten, steigt rechts ein in den Fels getreppter Fusspfad hinan, drei Figuren, zwei Frauen und ein Mann mit einem Maulthier, die eine Frau mit einem Korb auf dem Kopf, stehen in der Nähe des Fusses dieser Treppe. Die Höhe ist oben rechts durch eine Schutzmauer gegen die

Schlucht geschützt, und diese Mauer stösst in der Mitte an ein niedriges Thor, hinter welchem sich ein Haus erhebt. Oben links, sowie auch theilweise über der Mauer hängt Gebüsch. Im Unterrand rechts: *H. C. fect* 1850., im Oberrand rechts: *P.* 7.

Höhe 284 Mm., Breite 220 Mm.

21) (8) Parkpartie mit drei Frauen. 1850.

Parti i Dyrehaugen. Partie im Thiergarten bei Kopenhagen, mit hellen Lichtern auf dem im Sonnenschein liegenden Laub und mit einer Allee in der Mitte hinten, die eine kleine Durchsicht gewährt. Der theilweise hellbeleuchtete, mit Gras bewachsene Vorgrund trägt zwei hohe Buchen, eine zur Linken, die andere, grösser und doppelstämmig, zur Rechten, deren Aeste sich weit ausbreiten; unter der zur Linken stehenden erblicken wir eine Gruppe von drei Frauen, zwei ruhen im Grase, während die dritte Blumen zu pflücken scheint. Im Unterrand rechts: *H. C. fect* 1850 *Dyrehave.*, im Oberrand *P.* 8.

Höhe 169 Mm., Breite 260 Mm.

22) (9) Ostia nova. 1850.

Ostia nova ved Mittelhavet. Ein grosses verfallenes Castell, überragt von einem runden Thurm und theilweise mit Gesträuch bewachsen, auf der rechten Seite von zwei runden Eckthürmen flankirt. Im kahlen Vorgrund befindet sich ein seichtes, stillstehendes Gewässer, zu welchem links eine Frau auf einem Maulesel, gefolgt von dem Treiber, hinreitet. Im Unterrand rechts: *H. C. fect.* 1850., im Oberrand rechts: *P.* 9.

Höhe 210 Mm., Breite 298 Mm.

Fjerde Hefte. 10. *Ruinen Hartenstein i det Hannoverske.* 11. *Grotta Ferata i Ariccia.* 12. *Parti i Hellebaekskov.* 1851.

23) (10) Die Schlossruine Hartenstein im Hannöverschen. 1850.

Ruinen Hartenstein i det Hannoverske. Die Ruinen, in drei Gruppen, zwei zur Linken, eine zur Rechten, erheben sich im Mittelplan und benehmen fast alle Aussicht in den Hintergrund

Der Boden ist hügeligt, rechts steht ein grosser Baum, in dessen Schatten ein Bauer in der Nähe zweier ruhender Schafe sitzt. Der Vorgrund ist tief beschattet. Im Unterrand rechts: *H. C. fect* 1850. Der vorliegende Abdruck trägt keine Nummer.

Höhe 185 Mm., Breite 246 Mm.

24) (11) Das Flussbett mit der dreibogigen Brücke. 1850.

Grotta Ferata i Ariccia. Grotta Ferata in Ariccia. Ein kleines seichtes Gewässer in tiefem Bett krümmt sich aus der Mitte gegen links vorn; es ist in der Mitte von einer massiven Brücke überspannt, welche auf drei Spitzbogen ruht. Rechts auf einem mit Schlingpflanzen bewachsenen Substructionsbau erblicken wir vor einem länglichen Gebäude einen kleinen verfallenen Rundtempel. Auf dem gegenüberliegenden Ufer stehen hinter einer massiven Schutzmauer zwei Frauen in Gespräch bei einander, die eine mit einem Wasserkrug auf dem Kopf, und dicht hinter der Brücke erhebt sich unter andern Bäumen eine grosse Pinie. Im Unterrand rechts: |*H. C. fect* 1850, im Oberrand links: *P.* 11.

Höhe 185 Mm., Breite 242 Mm.

25) (12) Flusslandschaft mit waldigem Ufer.

Parti i Hellebaekskov. Partie in Hellebaek-Holz. Links auf etwas erhöhtem, grasbewachsenem Terrain, durch welches ein Weg gegen hinten führt, erhebt sich vor andern Bäumen eine grosse alte Eiche, deren Aeste im Wipfel zum Theil erstorben und abgebrochen sind. Rechts tritt ein sumpfiges, zum Theil mit Schilf bewachsenes Gewässer in den Vorgrund hinein, das als Bucht eines im Mittelgrund sichtbaren Flusses zu betrachten ist. Auf einer rechts im Mittelgrund in das Wasser vorspringenden Erdzunge erblicken wir unter einer Gruppe von drei Bäumen ein Rudel Edelwild und in der Ferne jenseits des Flusses in Bäumen versteckt ein Haus. Im Unterrand links: *H. C. fect* 1850, im Oberrand rechts: *P.* 12.

Höhe 162 Mm., Breite 218 Mm.

Femte Hefte. 13. *Det Indre af en Skov.* 14. *Et Parti i en Slotsgaard i Sachsen.* 15. *Parti ved Rosenlaui i Schweitz.* 16. *En klar Efteraarsdag i en Skovegn.* 1851.

26) (13) Der Jäger im Wald. 1851.

Det Indre af en Skov. Wald-Innres. Geschlossene Waldpartie mit einer grossen vierstämmigen Buche links vorn, deren Fuss von hohem, dichtem Graswuchs umgeben ist. In diesem Gras schreitet, von einem Hund begleitet, rechts vorn ein Jäger, sein Gewehr mit beiden Händen emporgerichtet haltend. Im Unterrand links: *H. C. fect* 1851., im Oberrand rechts: *P.* 13.

Höhe 151 Mm., Breite 202 Mm.

27) (14) Das Mädchen am Brunnen. 1850.

Et Parti i en Slotsgaard i Sachsen. Schlosshof-Partie in Sachsen. Ansicht eines spätgothischen Portales, das zu einer im Innern befindlichen Treppe führt. Die Krönung oder der obere Theil der Bogenlaibung des Portales ist nicht sichtbar. Links steht bei einem Ziehbrunnen ein Mädchen. Im Unterrand links: *H. C.* 1850., im Oberrand rechts: *P.* 14.

Höhe 79 Mm., Breite 105 Mm.

28) (15) Der Gebirgsstrom.

Parti ved Rosenlaui i Schweitz. Partie vom Rosenlaui in der Schweiz. Wilde Felsen ragen auf den Seiten und im Hintergrund in die Lüfte, zwischen ihnen stürzt hinten ein wilder Bach von der Höhe herab und wälzt seine Fluthen gegen vorn. Rechts vor einer hellbeleuchteten Felswand steht ein Wanderer in der Nähe einer Gruppe von zwei Tannen. — Der vorliegende Abdruck ist ohne Bezeichnung und Nummer.

Höhe 104 Mm., Breite 99 Mm.

29) (16) Die beiden Eichen im Sonnenlicht. 1851.

En klar Efteraarsdag i en Skovegn. Auf einem Hügel, dessen Fuss in der Mitte vorn von einem kleinen Gewässer bespült wird, stehen zwei grosse Eichen dicht bei einander, ihr

reiches Laub, das fast den ganzen Himmel verdeckt, glänzt in hellem Sonnenlicht. Rechts führt ein Weg zu einem hinten liegenden Gehölz und am Rande dieses Weges bemerken wir gegen hinten zwei Figuren, von welchen die eine sitzt. Im Unterrand links: *H. C. fect* 1851., im Oberrand rechts: *P.* 16.

Höhe 117 Mm., Breite 94 Mm.

30. Die Mutter mit dem Knaben auf der Felstreppe. 1849.

Höhe 166 Mm., Breite 152 Mm.

Halbgeschlossene Landschaft mit einem grossen Felsen zur Rechten, in welchen eine oben von Bäumen überlaubte gegen den Vorgrund herabführende Treppe gehauen ist. Eine Bäuerin, mit einer Schüssel in den Armen und einem Knaben zur Seite, schreitet die Stufen herab. Links unten erhebt sich vor Gebüsch der mit Epheu umrankte Stamm eines Baumes. Die Landschaft ist oben hinter der Treppe durch Bäume geschlossen. Im Unterrand links: *H. Carmiencke* 1849.

31. Die Kirche mit dem gothischen Chor. 1830.

Höhe 210 Mm., Breite 172 Mm.

Dorfpartie aus Sachsen-Altenburg. Links am Bildrand erhebt sich der Giebel eines Hauses, das von einem grossen Baum beschattet wird; zwei junge Mädchen, das eine mit einem Blumenkorb in der Hand und ihre Genossin umarmend, stehen in der Nähe der Treppe dieses Hauses; ein zweites, ebenfalls nur mit der Giebelseite sichtbares Haus, liegt weiter zurück und vor ihm schreiten auf der Strasse, sich entfernend, drei andere Figuren, sowie eine Frau, die eine kleine Treppe herabsteigt. Der rechte Mittelplan des Blattes ist durch ein Kirchengebäude geschlossen, dessen gothisches Chor besonders in die Augen fällt; gegen den Fuss der Mauer lehnen unter einer Thränenweide mehrere Grabdenkmäler und weiter nach rechts kommen hinter der Ecke der Kirchhofsmauer ein Herr und zwei Frauen mit einem Täufling daher geschritten. Im Unterrand rechts in Spiegelschrift: *H. Carmiencke fect* 1850.

32. Die Rehe am Fluss.

Höhe 142 Mm., Breite 192 Mm.

Waldige Flusslandschaft in Ruysdael's Geschmack. Ein ruhiger Fluss windet sich aus dem rechten Hintergrund gegen vorn, wo er sich über die ganze Fläche des Blattes ausbreitet. Seine Ufer sind mit Laubholz bedeckt und rechts im Mittelgrund bemerken wir auf dem Ufer ein Rudel von vier Rehen. Das Wasser ist vorn links zur Hälfte mit Schilf bewachsen, das über die Mitte nach rechts hin vorspringt. Der Himmel ist weiss, nur rechts gegen den Horizont herab sind schwache Wolkenumrisse angedeutet. Im Unterrand links: *Carmiencke pinx. et fec. aqua forti.*

33. Strandlandschaft mit Gewittersturm. 1850.

Höhe 161 Mm., Breite 224 Mm.

Einsame Strandgegend, deren linke Seite durch ein Gehölz geschlossen ist, dessen Bäume vom Sturm gepeitscht werden. Eine Frau mit einem Bündel Reiser hinter dem Rücken und einem Kinde zur Seite schreitet aus der Mitte gegen rechts vorn. Die See bedeckt den rechten Hintergrund, wo in der Ferne ein Segel sichtbar ist. Düstere Wetter- oder Regenwolken bedecken den linken Himmel. Im Unterrand links: *H. C. fect* 1850.

34. Der Kahn im Schilf. 1837.

Höhe 190 Mm., Breite 270 Mm.

Der Fluss strömt aus dem Mittelgrund gegen rechts und sendet vorn einen Arm bis in die linke Seite hinein. Auf dem Ufer dieses Arms steht links ein Busch, in dessen Nähe ein leerer Kahn, im Schilf liegend, an einem Pflock festgebunden ist. Der ganze Mittelplan ist mit Gebüsch und Bäumen bewachsen. Rechts hinten, auf einem die Fernsicht verschliessenden Höhenzug erblicken wir eine Bauernhütte. Der Himmel ist mit Wolken behangen. Unten rechts im Wasser das Zeichen. Im Unterrand links: *Carmiencke gemalt et radiert* 1837.

35. Die Pumpe bei dem hölzernen Zaun. 1836.

Höhe 97 Mm., Breite 155 Mm.

Der erste Versuch des Künstlers und nur als Studie zu betrachten, da die Radirung weder unten noch auf den Seiten bis zum Rand fortgeführt ist. Zwischen grossblätterigen Pflanzen steht in der Mitte der Platte eine alte, etwas auf die rechte Seite geneigte Pumpe, und vor dem Fuss derselben liegt ein Stein. Die linke Seite ist durch einen schräglaufenden hölzernen Verschlag gesperrt, hinter welchem ein abgebrochener Baum steht und etwas Zeug zum Trocknen aufgehängt ist. Links unter dem Terrain: *Carmiencke fect,* in der Mitte: *Erster Versuch.,* rechts: d. 9/10 1836.



INHALT

des Werkes des H. Carmiencke.

SIXT THON.

Sixt Arnim Thon, Genremaler zu Weimar, ward den 10. Nov. 1817 zu Eisenach geboren. Sein Vater war der 1838 verstorbene Professor und Naturhistoriker Theodor Thon, der eine reiche schriftstellerische Thätigkeit entfaltete und auch im Zeichnen und Radiren nicht ungeübt war, wir nennen „ein Lehrbuch der Kupferstecherei", „ein Taschenbuch für Künstler" etc. Der junge Thon zeigte schon in frühester Kindheit entschiedene Begabung für die Kunst, allein ungünstige Familienverhältnisse traten hemmend in den Weg und Thon, von elterlicher Seite für das Studium der Jurisprudenz bestimmt, sah sich gezwungen, seiner Lieblingsneigung zu entsagen und das Gymnasium zu besuchen. Erst in seinem 20. Jahre gestalteten sich die Verhältnisse günstiger, er durfte nach Leipzig ziehen und dort in der Akademie den ersten Unterricht in der Kunst geniessen. Es war das Ostern 1837. Aber dieser Unterricht dauerte nur ein halbes Jahr und wurde mit dem Atelier Preller's in Weimar vertauscht, ein Tausch, der nur glücklich für die weitere und raschere Entwickelung des angehenden Künstlers ausfallen konnte. Hier ergriff er die Malerei zu seinem Lebensberuf, begleitete 1837 seinen Meister nach der Insel Rügen und 1840 auf kleineren Ausflügen in den Thüringer Wald.

Eine zweite grössere Studienreise, gemeinschaftlich mit seinem Lehrmeister Preller und seinen Mitschülern F. Bellermann und C. Hummel nach Norwegen unternommen, führte ihn nach den Niederlanden und wurde die nächste Veranlassung, dass Thon später einen Aufenthalt von ungefähr einem Jahre in Antwerpen zur Vollendung seiner Studien nahm. Von dort nach Weimar zurückgekehrt, wurde er als Lehrer an der grossherzoglichen Freien Zeichnenschule und später auch am Sophienstift angestellt.

Thon's Arbeiten in der Malerei gehören vorzugsweise dem Genrefach an, daneben aber übt er auch fleissig, durch seine Stellung genöthigt, im sogenannten Gelegenheitsfach den Zeichnenstift, liefert Illustrationen für Zeitschriften und Aquarelle für die Albums hochstehender Kunstfreunde. Seine Radirungen, von Geschick und Geschmack zeugend, entstanden anfangs unter der Anleitung des bekannten Decorationsmalers und Radirers Holdermann.

Thon's Bilder sind wenig in die Oeffentlichkeit gedrungen, er hat sie meist auf Bestellung ausgeführt, wir nennen:

Bildniss des Grossherzogs Alexander von Weimar als Erbprinz, für den Erzherzog Stephan v. Oesterreich.

Reiseabentheuer in Norwegen auf der Klippe Skudesnaes, im Besitz der Porzellanmanufactur zu Meissen.

Eine Aehrenleserin, nach München verkauft.

Mädchen mit Krug, im Besitz der Grossherzogin Marie Paulowna.

Arme Frau bei einer beschneiten Wendeltreppe, Motiv aus Antwerpen.

Der Hauswirth des Künstlers in Antwerpen, in blauer Blouse.

Zwei Antwerpener Bürger.

Der Haarhändler, noch in Besitz des Künstlers.
Kinder am Korn.
Eine Aehrenleserin, kleiner als das oben genannte Bild.
Musikanten im Winter. Eigenthum des Concertmeisters Kömpel in Weimar.
Schlafender Knabe, in der Gallerie zu Christiania.
Am Meer, oder die Hochzeitsreise, noch nicht verkauft.
Thon hat sein Portrait selbst radirt.

Folgende Blätter sind nach S. Thon:

1. Carl Alexander, Erbgrossherzog von Sachsen. Kniestück in Cuirassier-Uniform, sitzend. Gez. von Thon. Lith. u. gedr. bei *Fr. Hanfstaengl* in Dresden. fol.
2. Johann und Margaretha Luther, Aeltern des Martin Luther, nach *C. Cranach's* Gemälden auf der Wartburg, gez. von S. Thon, gest. von *W. Müller*. fol.
3. Das Weimarische Militair seit 1775. Componirt von Thon, gez. von *Knittel*. Farbige Lithographie. qu. fol.
4. Jubiläumstisch für die Grossherzogin Maria Paulowna. Runder Schild mit reichen Arabesken auf schwarzem Grund und sechs Ansichten aus Weimar, der Wartburg etc. Holzschnitt.
5. Interims-Schein des Steinkohlenbau-Vereins zu Rochlitz mit einer Actie von zwanzig Thalern. Oben Ansicht von Rochlitz, auf den Seiten und unten Scenen aus dem Hüttenleben. *Lith. Anst. v. J. G. Bach, Leipzig.* qu. fol.
6. Liebe im Kleinen. Photographie nach einer Zeichnung. 8.
7. Kopfvignette zum Illustrirten Familienbuch. Holzschnitt. qu. fol.
8. Der Jäger und die junge Holzdiebin. Photographie. Auch in Holz geschnitten für die Gartenlaube. 4.

9. Verzierungen zum Weimarschen Papiergeld. Ein Edelknabe mit dem Weimarschen Falken auf der Hand, auf seinen Schild gestützt neben einem Löwen stehend. *E. Mandel* sc.

DAS WERK DES SIXT THON.

RADIRUNGEN.

I. Der Meister selbst. 1842.

Höhe 184 Mm., Breite 155 Mm.

Nach der eigenen Zeichnung des Künstlers, die im Besitz seiner Frau ist. — Brustbild, halb in Profil nach rechts, die Augen aber gegen den Beschauer gekehrt; ohne Bart, mit langem gescheitelten lockigen Haar; mit einem Rock und seidenen Halstuch bekleidet. Unten unter der Brust: *S. Thon s. i. f. a. f.* 1842. Im Uebrigen ohne Schrift. Ohne Einfassungslinien.

I. Die Platte ist grösser, sie hat 212 Mm. Höhe und 172 Mm. Breite. Reiner Aetzdruck, indem auf den Lichtern noch nicht die Arbeiten der Schneidenadel sichtbar sind, wie z. B. auf der rechten Hälfte des Gesichtes, auf dem Haar, welche Lichter noch ganz weiss und im Verhältniss zu den Schatten zu grell erscheinen. Auch fehlt die Andeutung des linken Armes.

II. Mit der Schneidenadel überarbeitet, so dass jetzt die nöthige Harmonie zwischen den Schatten und den Lichtern gewonnen ist. Ein kleines Stückchen des linken Armes ist mit der Schneidenadel angedeutet. Vollendet, jedoch noch von der grösseren Platte.

III. Die Platte ist oben, an der linken Seite und unten beschnitten und hat jetzt 184 Mm. Höhe und 155 Mm. Breite.

2. Der vor der Staffelei eingeschlafene Maler. 1845.

Höhe 138 Mm., Breite 205 Mm.

Portrait des jung 1844 verstorbenen Malers *Emil Zachariae,* eines Schülers von Preller. — Der junge Künstler sitzt zur Linken in seinem Atelier in einem alterthümlichen Lehnsessel in süssen Schlaf versunken, sein Oberkörper ist nur mit dem Hemde bekleidet, er hat sein rechtes Bein über das Knie des andern Beines gelegt und hält in der linken Hand die Palette. Das Bild, an welchem er malt, steht vor ihm auf der Staffelei. An der Lehne seines Stuhles hängt sein Rock. Er scheint ein Freund der Fechtkunst gewesen zu sein, denn links vor dem Stuhl erblicken wir auf dem Fussboden einen Brustharnisch gegen einen Folianten gelehnt, einen Degen und ledernen Hut, sowie rechts auf einem Sammtsessel eine Sturmhaube und einen Mantel. Hinter diesem Sessel steht im Grund des Zimmers gegen die Wand gelehnt ein von der Rückseite gesehenes Gemälde, an dessen Rahmen der Name *S. Thon* 1845 sich befindet Im Uebrigen ist das Blatt ohne Schrift, sowie auch ohne Einfassungslinien.

Das Blatt ward als Kunstbeilage der „Deutschen Kunst-Zeitung“, Leipzig 1851, beigegeben.

In den Aetzdrücken sind alle Lichter noch ganz weiss, wie z. B. auf der Brust und den Hosen des Künstlers, auf dem Harnisch, Folianten und ledernen Hut etc. Die Wand hinten hat nur einfache Strichlagen, während sie in den vollendeten Abdrücken Kreuzschraffirung hat und weiter fortgeführt ist, das auf der Staffelei stehende Bild hat auf seiner Rückseite ebenfalls nur eine einfache wagerechte Strichlage, die noch nicht von den feinen, lothrechten Strichen der überarbeiteten Platte durchschnitten ist. Dem Schlagschatten des rechts stehenden Sessels fehlt die Kreuzschraffirung und der Fussboden ist vorn noch weiss etc.

3. Die Künstler auf der felsigen Seeküste.

Höhe 151 Mm., Breite 200 Mm.

F. Preller mit seinen Schülern *S. Thon*, *Ferd. Bellermann* und *C. Hummel* auf der norwegischen Insel Skude. — Oede Felsküste, gegen welche die unruhige See brandet. Die Künstlergruppe, vom Sturm beunruhigt, befindet sich in der Mitte, der zeichnende Preller sitzt unter einem Tuch oder Mantel, den Hummel und Bellermann halten, während Thon sich durch einen aufgespannten Regenschirm gegen das Unwetter zu schützen sucht. Hummel setzt alle Kraft ein, um vom Winde nicht umgerissen zu werden, Bellermann's Mantel flattert lustig im Winde. Preller zeichnet die aufgeregte See auf welcher rechts ein Matrose einen Kahn rudert. An der Luft schwärmen Vögel. Ohne Bezeichnung und Einfassungs-, linien.

Die Aetzdrücke sind vor aller Luft, sowie auch alle Lichter auf den Felsen, dem Meer, der Kleidung der Künstler noch ganz weiss sind. Auf der vollendeten Platte sind diese Lichter mittelst der Schneidenadel leise gedämpft und die Luft ist eingeschnitten.

4. Erdmann Hey, als Jäger. 1849.

Höhe 114 Mm., Breite 86 Mm.

E. Hey, Schwager des S. Thon und Sohn des verstorbenen Kammermusikers Hey zu Weimar, talentvoller Dilettant im Zeichnen und Aetzen. — Derselbe ist im Brustbilde nach rechts gekehrt vorgestellt, richtet die Augen jedoch gegen den Beschauer; rundes, volles Gesicht mit Bart auf der Oberlippe und rund geschnittenem Haar, er trägt eine Brille, einen runden Filzhut mit Cokarde und ist mit einem zugeknöpften Rock bekleidet, er trägt über seiner rechten Schulter ein weisses Bandelier und sein Gewehr. Unten links unter dem Arm: *S. Thon f.* 1849. Im Uebrigen ohne Schrift, so wie auch ohne Einfassungslinien.

In den Aetzdrücken ist das Gesicht fast ganz weiss, sowie auch der Hut auf seiner beleuchteten vorderen Seite ohne jegliche Schattirung ist, der Lauf des Gewehres ist ebenfalls weiss, und der Grund ist rechts noch nicht bis zur Wange der Figur fortgeführt. In den vollendeten Abdrücken sind alle diese noch ganz weissen Lichter mittelst der Schneidenadel leise schattirt.

5. Der sein Bild betrachtende Maler.

Höhe 73 Mm., Breite 58 Mm.

Thon selbst in einem engen Dachstübchen zwischen seinem Sessel, einem Brustharnisch und Helm, welche rechts auf dem Fussboden liegen, er hat die Palette in der Linken und betrachtet prüfend durch die Rechte sein links auf der Staffelei stehendes Bild; sein Oberkörper ist nur mit dem Hemde bekleidet, an seiner Kopfbedeckung steckt eine lange Feder. Unten links im Rand der Name: *S. Thon.*

Die obere linke Ecke der Radirung ist nicht ausgeführt.

6. Fünfzig Mal mit jedem Bein. 1849

Höhe 68 Mm., Breite 100 Mm.

Reiseabentheuer der Künstler Preller, Thon, Hummel und Bellermann zu Christiania in Norwegen. Es handelt sich um eine Wette, wer 50 Mal hintereinander das Bein über die Tischecke schwingen kann, ohne zu ermatten, der ist Sieger. Hummel verliert die Wette, Thon gewinnt. Die genannten Künstler befinden sich in einem Zimmer um einen Tisch, Preller und Bellermann sitzen links bei einem Fenster, vor und hinter dem Tisch, Hummel steht ebenfalls hinter dem Tisch, während Thon rechts auf einem Beine balancirend das Kunststück producirt. Rechts oben an der Wand, neben der Thür und oberhalb einer Commode mit einer Wasserflasche lesen wir die Worte: 50 *mal mit jedem Bein.* Unten links der Name *S. Thon,* und weiter gegen die Mitte die Jahrzahl 1849. Ohne Einfassungslinien.

7. Die junge Aehrenleserin. 1851.

Höhe 150 Mm., Breite 204 Mm.

Nach einem Oelbilde des Meisters bei der Grossherzogin Maria Paulowna. In einer ausgedehnten Landschaft steht in der Mitte vorn, gegen den Beschauer gekehrt, eine junge Aehrenleserin, eine anmuthige, hübsch gekleidete Gestalt, sie hält einen Krug mit der Linken und blickt, den andern Arm über die Stirn erhoben, in die Ferne. Links bei ihr schläft ihr kleines Schwesterchen in einem auf der Seite liegenden Korb, bedeckt mit einem dicken, wollenen Tuch, während die Jacke des Vaters halb über den Kopf gebreitet ist, vorn rechts liegt in einem runden Armkorb ein Trinkgefäss und neben dem Korb steht eine Schüssel. Vater und Mutter sind rechts vor einem den Mittelgrund bedeckenden Kornfeld mit Mähen und Ausbreiten der Aehren beschäftigt, während links ein Bauer die Getreidefrucht heimfährt. Hinter dem Kornfeld ragt ein spitzer Kirchthurm in die Höhe. Der Hintergrund ist hügeligt und voll von kleinen Gebüschgruppen zwischen den Aeckern. Unten rechts im Boden zwischen der Jahrzahl 1851 das Zeichen.

Die Probedrücke sind vor der Luft, die auf der vollendeten Platte oben und tief unten am Horizont der Mitte leicht eingeschnitten wurde. Auch ist der Krug, den die junge Aehrenleserin hält, in den Probedrucken noch zum grössten Theil weiss, während derselbe in den vollendeten Abdrücken schattirt erscheint bis auf einen Fleck auf der Mitte seines Bauches, der weis geblieben ist.

8. Die junge Aehrenleserin mit dem Korb. 1851.

Höhe 154 Mm., Breite 110 Mm.

Nach einem Bild, welches Thon nach München verkaufte. Die Figur, die viel Aehnlichkeit mit der vorigen hat, steht vorn in einer Landschaft bei einem grossen auf dem Boden ruhenden Tragkorb, dessen Griff sie mit der Linken hält, während sie in der Rechten ein Paar Aehren hat; sie ist im

Profil nach rechts gekehrt vorgestellt und mit einem kurzen, durch einen Gürtel zusammengehaltenen Rock bekleidet, ihre rechte Schulter ist entblösst und ihr langes Haar wallt auf dieselbe herab. Links in der Ferne ragt ein spitzer Kirchthurm aus Gebüsch hervor und rechts feiern Landleute die glückliche Einbringung der letzten Ernte, indem auf dem beladenen Kornwagen ein Bauer einen Kranz in die Höhe hält. Unten links im Boden der Name: *S. Thon f.* 1851.

Die Probedrücke sind vor aller Luft und vor der leisen Dämpfung der weissen Lichter auf dem Haar des Mädchens.

9. Die Mährchenerzählerin.

Höhe 95 Mm., Breite 128 Mm.

Angefangene, nicht vollendete Radirung. Eine Frau in einen Mantel gehüllt, mit einer Straussfeder in der einen Hand, auf drei Folianten sitzend, erzählt, ihre rechte Hand erhebend, einem vor ihr stehenden Kind Mährchen, vom Kind ist aber nur der Kopf und Arm ausgedrückt. Rechts stehen ein Kinderstuhl und eine Trommel. Auf den Seiten Arabesken-Andeutungen. Oben in der Mitte: *Ein neues Mährchen.*, unten: *Es war einmal ein grosser grosser etc.*

10. Zur Göthefeier in Weimar

am 28. Aug. 1849.

Höhe 156 Mm., Breite 205 Mm.

Auf einem antik profilirten Denkmal steht die Büste des Dichterfürsten zwischen zwei schwebenden Genien, von welchen der zur Rechten eine Harfe, der zur Linken einen Spiegel hält. Geisterschaaren, Gestalten aus Göthe's Dichtungen in verschiedenen Stellungen und Handlungen füllen die oberen Ecken des Blattes aus. Unten auf den beiden Stufen des Monuments erblicken wir links drei allegorische weibliche Gestalten, von welchen die hintere in die Trompete stösst, rechts dagegen fünf andere Figuren, unter diesen ein knieendes, sich umarmendes Paar und einen Mann, der preisend die Arme in die Höhe

streckt. Auf den Seiten des Hintergrundes ist die Stadt Weimar sichtbar. Unten links: *gez. u. rad. v. S. Thon.* Am Monument die Inschrift: *Zur Göthe-Feier in Weimar am* 28. *August MDCCCIL.*

Die ersten Abdrücke sind vor dieser Inschrift.

11. Erinnerungsblatt für Weimar's Bürgerwehr.

Höhe 251 Mm., Breite 180 Mm.

Ein Tambour der Weimarschen Bürgerwehr steht in der Mitte auf einem Ast vor der Fahne mit dem Doppeladler und umgeben von Arabesken mit vier kleinen Medaillons, in welchen Scenen aus dem Leben eines Bürgerwehr-Mannes bei dem Ruf der Trommel dargestellt sind: unten sehen wir einen Schuster an seinem Leisten nach dem Ruf der Trommel horchen, rechts aus dem Bette springen, trotzdem die Frau flehentlich bittet, nicht der Trommel zu folgen, links in Eile seinen Mantel anziehen und eine Suppe im Stich lassen, welche die Frau aufträgt und endlich erschreckt von seinem Glase Bier aufspringen, während die Wirthin eiligst davonstürzt. — Oben lesen wir den Vers:

Kamerad komm! Kamerad komm!
Lass das Liebchen — Trinken — Essen —
Schlaf und Arbeit sei vergessen. —
Kamerad komm! Kamerad komm!

Unten: *Erinnerungs-Blatt für Weimars Bürgerwehr, gezeichnet und radirt von S. Thon.* Ohne Einfassungslinien.

Die Probedrücke sind vor der Schrift, so wie vor dem Grund hinter dem Tambour und den Medaillons, welcher mit der kalten Nadel eingeschnitten ist.

Es giebt auch vom Meister selbst in Farben ausgemalte Exemplare.

12. Der Herr zu Pferd und sein Knecht.

Höhe 285 Mm., Breite 228 Mm.

Parabel zum III. Band der „Lieder und Bilder", Deutsche Dichtungen mit Randzeichnungen deutscher Künstler. Düssel-

dorf, J. Buddeus. — Reiche Arabeske, die das Rückert'sche Gedicht umschliesst: *„Es ritt ein Herr, das war sein Recht, zu Fusse liess er gehn den Knecht“* etc.

Oben links in einer felsigen Landschaft sprengt der Herr über Stock und Stein daher, der sich mit Mühe zu Fuss nachschleppende Knecht warnt den Herrn, da vom Huf des Pferdes ein Nagel losgegangen, der Herr achtet nicht den Ruf; der Knecht warnt zum zweiten Mal, denn nun ist auch das Hufeisen verloren gegangen, der Herr stürzt mit dem Pferd und schreitet schweigend mit seinem Knechte davon. Die beiden letzteren Scenen sind unten links dargestellt. Unten links in der Ecke der Arabeske der Name des Künstlers. — Ohne Einfassungslinien.

Die ersten Abdrücke sind vor dem mit Typen eingedruckten Lied oder Text. — Mit dem fehlerhaften C statt E im ersten Wort des Gedichtes: **Es** ritt ein Herr etc.

II. Ebenfalls noch vor dem Gedicht, aber mit dem richtigen Buchstaben E.

III. Mit dem Gedicht.

13. Einladungskarte zum Martins-Quartett. 1848.

Höhe 89 Mm., Br. 130 Mm.

Oberhalb einer in der Mitte befindlichen weissen Tafel, die auf zwei umeinander gewundenen Baumstämmen ruht, sitzt links Martin Luther, umgeben von einem Spruchband, mit der Inschrift *„Ein feste Burg ist unser Gott“*, er spielt die Guitarre, sein Weib, mit einem Kind auf dem Schooss, in der Mitte hinter der Tafel sitzend, singt aus einem Buche dazu, rechts flieht Satanas, mit beiden Händen die Ohren zuhaltend, als Mephistopheles costumirt, davon, weil ihm das vorgetragene Lied ein Gräuel ist. Neun andere Figuren sind unterhalb der Tafel in verschiedenen Haltungen und Beschäftigungen vor und hinter den arabeskenartig behandelten Baumstämmen angebracht; wir haben unter ihnen die Mitglieder des Martins-Quartetts zu suchen, ein Bedienter schleppt links ein Buch und zwei Bündel

herbei, ein Kufer rollt rechts ein Bierfass herauf, während ihm eine Frau leuchtet. Unten in der Mitte auf einem Blatt Papier, auf welches einer der Herren seinen Fuss setzt, das Zeichen des Künstlers, rechts die Jahrzahl 1848. An der Tafel die gestochene Inschrift: *Einladung zum Martins-Quartett für.* Ohne Einfassungslinien.

Die ersten Abdrücke sind vor der Inschrift an der Tafel, die Probedrücke vor der Ueberarbeitung der Platte mit Aquatinta.

Es giebt eine Copie, sie ist weniger geistvoll behandelt, trägt zwar das Zeichen Thon's, aber nicht die Jahrzahl 1848. Höhe 94 Mm., Breite 135 Mm. Die ersten Abdrücke sind vor der Inschrift an der Tafel.

14. Liebesbotschaft und Liebeserklärung.

Höhe 180 Mm., Br. 251 Mm.

Zwei Darstellungen auf einer Platte, welche die angegebene Grösse hat.

a) Links die *Liebesbotschaft*, Vignette zu dem Gedicht: „Wenn Du zu mei'm Schätzel kommst" etc. Im Freien an einem gedeckten Tisch vor einer Weinlaube sitzt ein Student mit langer Pfeife in der Rechten und einem Glas Bier in der Linken, vor seinem Stuhl schläft sein Hund, er wendet sich zu einem alten Boten um, dem er seinen Gruss an das Liebchen bestellt, der Bote, mit Stock und Hut in der Hand, trägt auf dem Rücken einen geladenen Korb, auf welchem ein Regenschirm liegt. Am Tischtuch das Zeichen des Künstlers. Unter der Darstellung die beiden verzierten Buchstaben *W. S.*

b) Rechts die *Liebeserklärung*, Vignette zu Gessner's Idylle „Milon, du Hirt auf dem Felsen, ich liebe dich" etc. An einem Hügel sitzt traulich ein junges Hirtenpaar, der Schäfer hält die Geliebte umschlungen, welche, den Kopf auf die Hand stützend, ihm herzig in die Augen schaut. Links bei ihnen sitzt der Hund und rechts sind als Staffage drei Ziegen hinzugefügt, von welchen die eine vor den Füssen der Schäferin liegt. Rechts

im Grase das Zeichen des Künstlers. Unter der links verlängerten Darstellung, wo wir unten unter Blumen zwei Häschen erblicken, der Name *Milon* in grosser Zierschrift.

15. Dornröschen.

Buchumschlag zum „Dornröschen" von W. Genast und J. Raff. Weimar, bei Böhlan, 1856. Zwei Blätter, Vorder- und Rückseite, auf eine Platte radirt, deren Grösse wir leider nicht angeben können. Die Grösse des zerschnittenen Blattes ist Höhe 118 Mm., Breite 85 Mm.

a) Vorderseite. Unten links eine nackte, weibliche Gestalt, die ihre Blösse mit einem Mantel zu bedecken sucht, während sie den linken Arm in die Höhe streckt und den Kopf nach rechts umwendet, wo ein bekrönter, in seinen Mantel gehüllter König steht. Im Mittelgrund ein Fluss und dahinter auf einem Berg eine Burg. Oben in der Mitte ruht oberhalb eines gothischen Bogens das verzauberte Dornröschen, ein Jüngling und ein Greis betrachten verwundert die schöne Gestalt, auf den Seiten wendet sich ein Rosenhaag um zwei auf dem Bogen stehende Thürmchen, auf deren Spitzen ein Storch auf seinem Nest steht. Unten rechts der Name: *S. Thon fec.*

b) Rückseite. Das Signum der beiden Herausgeber des Buches, ein leerer Schild, überragt von einem zwei Blumen umschliessenden Dornenkranz, mit drei flatternden Bändern, mit den Namen: *Joachim Raff, Wilhelm Genast. Weimar* 1856.

16. Die Mühle am Hügel.

Höhe 83 Mm., Breite 60 Mm.

Partie bei Dorf Schala zwischen Rudolstadt und Keilhau. Kleines Landschäftchen mit einer alten Mühle im Mittelgrund, die malerisch von Bäumen überragt an einem zur Linken befindlichen Hügel oder Berg liegt; vor ihr eine verfallene Mauer mit einer Thoröffnung. In der Mitte vorn auf dem Wege rückt ein Bauer den Mehlsack auf dem Esel zurecht, damit derselbe nicht in eine Wasserlache falle, die der Esel in Begriff ist zu

betreten, ein ruhender Wanderer sitzt links in der Nähe am Hügel. Im Unterrand rechts der Name *S. Thon.*

Erster Probedruck. Vor aller Luft.

Zweiter Probedruck. Mit der Luft, jedoch vor der weiteren Ausführung derselben, da sie noch zum grössten Theil weiss ist.

Vollendeter Abdruck. Die Luft von Neuem radirt, in weit kräftigere Schattirung gesetzt, nur ihre obere linke Ecke ist ganz weiss geblieben. Rechts steht eine schwere, düstere Wolke und ihre Schattirung ist ganz bis zum Horizont herab fortgeführt, so dass der hier hinter Gebüsch aufsteigende Kirchthurm nicht mehr vor weissem, sondern vor dunkelm oder schattirtem Grund steht.

17. Die Bauernhütte zwischen Gebüsch. 1842.

Höhe 80 Mm., Breite 158 Mm.

Partie bei Schwarzburg. Links zwischen Gebüsch eine Bauernhütte, gegen rechts vor ihrer Ecke zwei kleine Ställe, hinter welchen ein Bauer zwei Kühe hervortreibt, in der Mitte vorn schreitet eine Bäuerin und ein Knabe durch einen Bach, der Knabe treibt zwei Ziegen in der Richtung eines rechts am Boden sitzenden Knaben in der Nähe von zwei anderen Ziegen. In einem Baum steckt rechts eine Stange mit einem Staarkasten. Das bewachsene Terrain erhebt sich rechts zu einer Anhöhe, auf welcher in der Mitte hinten ein Schloss — Schwarzburg — sichtbar ist. Unten rechts im Boden das Zeichen und die Jahrzahl 1842. Ohne Einfassungslinien.

18. Der auf dem Tuch schlafende Hund.

Höhe 73 Mm., Breite 130 Mm.

Der erste Versuch des Künstlers. — Auf einem am Boden ausgebreiteten Tuch oder Teppich schläft links ein zusammengekauerter Hund, rechts erblicken wir zwei Stiefeln, von welchen der eine umgefallen ist, hinter letzterem steht ein

eiserner dreifüssiger Leimtopf und dahinter liegen Hobelspäne. Der Grund ist durch Schraffirung geschlossen.

Ohne Einfassungslinien.

I. Beschrieben.

II. Mit „*S. Thon fec. aqua for.*“ unten links und „*J. Kuhr exc.*“ unten rechts in gestochener Schrift. J. Kuhr in Berlin vereinigte dieses und das folgende Blatt mit andern Blättern von Preller und Hummel zu einem Heft Radirungen.

In den Probedrücken sind alle Lichter noch ganz weiss, so ist zum Beispiel das Tuch noch zu einem grossen Theile weiss, auch auf dem Hinterrücken und Kopfe des Hundes liegen grosse weisse Stellen; in den überarbeiteten und vollendeten Abdrücken sind alle diese Lichtflächen zugestrichen und in Halbschatten gesetzt. In den Probedrücken ist der Schaft des rechts stehenden Stiefels oben auf seiner im Licht stehenden Vorderseite ebenfalls ganz weiss, in den vollendeten ist dieses Licht bis auf einen sich krümmenden schmalen Streif zugedeckt; auch sieht man in letzteren auf den Hobelspänen gar keine weissen Stellen mehr.

19. Der Jagdhund bei Wildpret. 1842.

Höhe 130 Mm., Breite 105 Mm.

In einer hinten durch Gebüsch geschlossenen Landschaft sitzt links ein grosser Jagdhund bei einem in der Mitte stehenden Weidenbaum, an dessen Aesten zwei Hasen und zwei Vögel hängen, der eine Hase liegt mit dem Vorderkörper am Boden. Oben rechts in der Luft: *S. Thon* 1842. Ohne Einfassungslinien.

I. Beschrieben.

II. Mit der Adresse „*J. Kuhr exc.*“ unten rechts im Boden. Vergleiche die Etats des vorigen Blattes.

Die Probedrücke sind vor aller Luft, vor dem Namen des Künstlers, vor dem Gebüsch zur Rechten, vor der Hinzufügung des dicken Astes, an welchem die Vögel hängen, vor der Zu-

legung der Lichter auf dem Erdboden etc., kurz, noch sehr wenig ausgeführt.

ANHANG.

In Nagler's Künstlerlexikon ist noch ein kleines Blättchen mit drei Landschaftsstudien und dem zeichnenden Künstler selbst auf einer Platte als eine Arbeit S. Thon's aufgeführt — das ist ein Irrthum, das Blatt ist von C. Hummel.

LITHOGRAPHIEN.

20. Der Heireri (Heinrich) muss Pfarrer werden.

Höhe 170 Mm., Breite 107 Mm.

Artige Illustration zum Gedicht: „Der Heireri sieht nit wohl, hört nit wohl und kann nit recht reden, drum muss er Pfarrer werden.“ Der Heinrich, in bäuerlicher Tracht, die Hände auf eine Mistgabel stützend, steht links unten neben einem Baum, er macht nicht eben den Eindruck eines witzigen Burschen. Die Eltern, in ihrem Sonntagsstaat, sitzen oben in einer Landschaft auf einer steinernen Bank, der Mann spricht die genannten Worte zu seinem Weibe, das, in einen grossen Mantel gehüllt und das Gebetbuch in der Hand, gar bedenklich seitwärts schaut. Im linken Hintergrund ragt über Gebüsch ein Kirchthurm hervor.

Der vorliegende Abdruck, ein Probedruck, ist ohne den Namen des Künstlers. — Der Stein ist abgeschliffen.

21. Soolbad Salzungen. 1851.

Rechnungsformular dieses Soolbades mit zwei Ansichten desselben oben und unten, und umschlossen von Stabwerk mit Arabesken und Badgeräthen, sowie vier Scenen aus dem Badeleben; letztere stellen vor: oben links einen in einer Wanne liegenden, die Zeitung lesenden Mann, rechts eine in der Wanne

sich abtrocknende Frau, während die Aufwärterin ein Tuch ausgebreitet hält, unten links eine nackte Frau, rechts einen nackten Mann unter der Douche. Innerhalb des Stabwerks unten: *gezeich. u. radirt v. S. Thon Weimar Aug.* 1851. fol.

Die ersten Abdrücke sind vor der eingestochenen Schrift: *Soolbad Salzungen den ... 18 .. Rechnung für ... über empfangene Bäder etc.*

Es giebt auch Probedrücke mit der oberen Ansicht des Bades allein. Das Uebrige, die untere Ansicht wie die Einfassung des Ganzen ist mittelst aufgelegten Papiers während des Druckens zugelegt.

INHALT

des Werkes des S. Thon.

Radirungen.

Lithographien.

RUDOLPH V. NORMANN.

Carl Friedrich Rudolph Ernst v. Normann, Landschaftsmaler aus Schirmer's Schule, erblickte den 2. Mai 1806 zu Stettin das Licht der Welt; er verlor seinen Vater, Offizier im Regiment Waldenfels, bereits das nächste Jahr bei der Belagerung Colbergs und als die Mutter, eine Geborene v. Owstien aus dem Hause Quilow, sich drei Jahre später mit einem Herrn v. Borcke wiederum vermählt hatte, führte auch diesen das Jahr 1813 in das Feld. — Da die Mutter auf dem Lande lebte, der Sohn aber eine standesgemässe Erziehung geniessen musste, so brachte man ihn in die Stadt Anclam zu den Grosseltern. Die Knabenjahre flossen, dem Lernen und Spielen gewidmet, regelmässig und ruhig dahin; nur ein Moment ist dem Künstler noch bis auf den heutigen Tag mit seltener Lebhaftigkeit in der Seele haften geblieben, es war der Tag, an welchem auf den Strassen unter Trompetenschall der Friede verkündigt ward, die Glocken zu läuten begannen, Alt und Jung in die Kirche strömte, so dass der weite Raum die andächtige Menge kaum zu fassen vermochte und aus aller Munde mit gewaltig erschütternder Kraft das Lied: „Nun danket alle Gott" zum Himmel aufbrauste. — Auch der Vater war glücklich aus dem Kriege zurückgekehrt und in ihm der liebenswürdigste, beste Mann,

der unablässig um das Wohl der Seinen bemüht war, und keinen Unterschied zwischen dem Stiefsohn und seinen rechten Kindern machte. — In die neue Garnison Berlin versetzt, begann hier für den jungen Normann eine ganz andere Welt aufzugehen. Die grosse Stadt mit ihren gewaltigen Gebäuden erfüllte seine Seele mit ungeahnten neuen Bilderreihen, Schloss und Zeughaus, die Thürme neben dem Schauspielhause, der Kurfürst auf der Brücke beschäftigten ihn besonders lebhaft, die grösste Anzugskraft aber übte das Theater, die Welt auf den Brettern galt ihm mehr als die wirkliche, in ihr fühlte er sich erst ganz und wahrhaft leben, sie war ihm die wahre Welt. Die innere Bestimmung zur Kunst lässt sich nicht meistern und verleugnen: nach jahrelanger Thätigkeit auf andern Lebensgebieten ist auch Normann seiner wirklichen Bestimmung zurückgegeben worden, er bekleidet jetzt das Amt eines Intendanten am Hoftheater zu Dessau.

Ein Garnisonswechsel führte die Familie von Berlin an den Rhein, zunächst nach Düsseldorf, wo der junge Normann das Gymnasium bezog und die schon damals bestehende Zeichnenschule besuchte, die unter Leitung der Professoren Schäffer und Thelott und des Inspectors Cornelius (Bruder des berühmten Malers) stand. Die Bilder der Bühne traten jetzt in den Hintergrund vor jenen des Zeichnenstiftes und Pinsels und das ersparte Taschengeld wanderte zumeist in den Säckel herumziehender Bilderkrämer.

Die Umgebungen Düsseldorfs bieten nicht grade hervorragende Naturschönheiten, wenigstens nicht solche, welche dem Blick des Knaben auffällig und verständlich gewesen wären. Als nun nach dreijährigem Aufenthalt in Düsseldorf abermals ein Garnisonswechsel die Familie nach Coblenz führte, da wirkten die neuen schöneren Landschaftsbilder mit besonderem Zauber

auf den Knaben, der sich immer mehr in das Anschauen der Natur vertiefte und die Freistunden zu nichts Lieberem zu benutzen wusste als zu Wanderungen in die Berge, auf die Burgruinen, um wo möglich alle diese Herrlichkeiten zu zeichnen. Hand und Auge wurden so geübt, Sinn und Verständniss für Naturschönheit mehr und mehr erschlossen und weitergebildet. Rhein- und Moselgegenden im Morgenduft wie im Abendgold entzückten die empfängliche Seele des Knaben. Wer das so hätte nachbilden können! Wie beneidete er die Maler an der Schaffhausen'schen Lakirfabrik, die das mit Schick, wenn auch nur auf Dosen und Präsentirbrettern zu Stande brachten, wie bewunderte er ihre Fertigkeit und wie glücklich war er, als er ein Paar solcher Bildchen auf Blechtafeln erwerben konnte.

Das Zeichnen vor der Natur hatte den jungen Normann endlich so kühn gemacht, sich nicht blos in der Landschaft, sondern auch im Portrait zu versuchen. Die Mutter sass zuerst dem Knaben und das Wagniss gelang über alle Erwartung gut, denn bei aller Unzulänglichkeit in der Ausführung waren doch die Conturen so ziemlich richtig, das Portrait vollkommen ähnlich und von seelischer Wärme angehaucht. Der Erstlingsversuch ermuthigte, nun mussten Vater und Geschwister herhalten und Normann hat dann später als Offizier sehr viele Bildnisse nach dem Leben gezeichnet, deren eigentlicher Vorzug es war, bei äusserer Aehnlichkeit auch den innern Menschen wiederzugeben.

Nach absolvirtem Gymnasialcursus trat Normann 1827 in's Regiment Kaiser Franz in Berlin, zeichnete nach wie vor in dienstfreien Stunden und besuchte fleissig das Theater, L. Devrient, die beiden Wolff, Caroline Bauer wirkten noch, als Gäste kamen die Neumann, Glei, Lindner und die Alle übertreffende Sophie Müller von Wien, deren früher Tod der deutschen Bühne

den unersetzlichsten Verlust verursachte. Die akademische Gemäldeausstellung 1828, die erste, welche Normann sah, brachte, wie stets, nur Bilder von Meistern der Zeit, vor Allen war es damals die Düsseldorfer Schule unter Schadow, die Aufsehn erregte.

Die Landschaften von Lessing und Schirmer frappirten und entzückten Normann durch ihre sprechende Naturwahrheit wie durch poetischen Reiz. Oefters nahm er seinen Versuch in Oel zu malen wieder auf. Durch die beiden Genremaler Carl und Julius Schultz mit Biermann bekannt geworden, der ihn in den Verein der jüngeren Künstler Berlins einführte, lernte er Meyerheim, Strack, Hosemann und Andere kennen. Von diesen ermuthigt, malte er frisch darauf los und zeichnete mit ihnen Abends nach dem lebenden Modell.

Nichts landschaftlich Schöneres kannte Normann damals noch als Rhein und Mosel mit ihren alterthümlich malerischen Städtchen und verfallenen Burgruinen, Augeneindrücke, die es ihn drängte wiederzugeben, wie Schirmer seine Jülicher Wälder. Einen dieser Erstlingsversuche sahe zufällig Schinkel, der dem Bilde Beachtung schenkte und damit die eigentliche Veranlassung ward, dass Normann sich ganz der Malerei zuwandte. — Einen dreimonatlichen Urlaub verbrachte er in Düsseldorf so zu sagen auf Probe. Aber trotz mancher Aufmunterung und trotz der angenehmen Ueberraschung, dass gleich die beiden ersten dort von ihm gemalten Bilder in Berlin und Düsseldorf vom Kunstverein angekauft wurden, misstraute Normann doch seinem Talent, kehrte in seine Garnison zurück und lernte gelegentlich eines Commando's nach Breslau das schlesische Gebirge kennen und in ihm grossartigere Landschaftsbilder. Das Riesengebirge war ihm wie ein Vorgeschmack der Alpen, die wie ein

Zauberland seiner Phantasie vorschwebten und das Ziel seiner Sehnsucht von klein auf gewesen waren.

Im Jahre 1834 machte Normann mit Zustimmung der Eltern den Zweifeln und Bedenklichkeiten ein Ende, reichte seinen Abschied ein und zog nach Düsseldorf. Schirmer und Lessing räumten freundlich ihm einen Platz in ihrem Atelier ein und so malte er ruhig und muthig weiter, zunächst Mosel- und Rheinbilder, Eindrücke seiner Jugend. Bei der Rückkehr im Spätherbst von einer mehrwöchentlichen Studienreise am Rhein, fand er das Theater unter Immermann's Leitung eröffnet, während Mendelsohn die Oper dirigirte. Das waren genussreiche Abende. Ein reiches Kunstleben nach allen Seiten hin glänzte damals in Düsseldorf.

Im Juni 1835 ward eine Studienreise in die Schweiz angetreten, in Begleitung von Schirmer, dem sich Schilbach in Darmstadt mit seinem Schüler Weber angeschlossen hatte. Mit heiligen Gefühlen begrüsste Normann die Gebirgswelt, deren Erhabenheit alle seine Vorstellungen übertraf. Der erste Abend auf dem Luzerner See bei herannahendem Gewitter, der Blick von Brünigwacht in's Hasliland, das Lauterbrunner Thal sind unauslöschlich in der Seele des Künstlers haften geblieben. Von da an malte er vorzugsweise nur Motive aus den Alpenländern, mehr aber die liebliche Seite jener Natur.

Obwohl Normann recht fleissig war, verstand er doch nicht rasch zu produciren. Zeichnen ward ihm leichter als das Malen. In den vierziger Jahren liess seine malende Thätigkeit allmälig nach, er war mit seinen Bildern weniger zufrieden als je, sie genügten ihm gar nicht mehr. Jüngere, frischere Talente kamen, und er sah sie mit Leichtigkeit schaffen, es ward massenhaft producirt und mit Geschick; die Arbeiten Anderer erschienen ihm besser, anziehender als die eigenen —

er verlor den Muth und das Vertrauen zu seinem Talent, so dass er schliesslich das Malen einstellte.

Die Zahl seiner Bilder, welche in die Oeffentlichkeit gekommen, ist unter solchen Verhältnissen keine grosse, die meisten derselben wurden von Kunstvereinen angekauft. Ein Verzeichniss der besseren, nach des Künstlers eigener Aufzählung, mag hier folgen:

Trarbach a. d. Mosel, kleines, sehr ausführliches Architekturbildchen. 1832. Düsseldorfer Kunst-Verein.

Die Elzburg, sehr kleines aber höchst ausgeführtes Bildchen. 1832. Berliner Kunstverein.

Gegend bei Zell an der Mosel. 1834.

Cochem an der Mosel. 1834. Kleines Bild.

Gegend am Loreley-Felsen. 1835.

St. Goar und St. Goarshausen. 1839. Kleines Bild.

Die Clemenskirche am Rhein. 1835. Grossherzog von Hessen-Darmstadt.

Dasselbe, klein. Prof. Joh. Wilh. Schirmer.

Der Bayenthurm in Koeln. Prof. C. F. Lessing. (Kl. Bild.)

Die Burg Rheinstein. Hr. v. Rudritzky. (Ueberhöht.)

Die Kirche von Trarbach a. d. Mosel (Aquarell), im Rheinland-Album S. M. des Königs von Preussen.

Strasse in Brunnen am Vierwaldstädter See. 1836. Prinzessin Albrecht v. Preussen.

Ein Schweizerdorf und die Schwyzer Mythen. Herr Architekt Lenz in Berlin.

Ein See im Hochgebirg, die Gletscher im Abendlicht. Nach Stettin gekommen.

Die Jungfrau von der Wengenalp aus, ebendahin.

Strasse aus Meyringen mit Staffage an einem Brunnen (überhöht).

Herbstlandschaft aus dem Lauterbrunnenthal. Graf Schafgotsch in Warmbrunn.

Eine Alp mit Sennhütten.

Eine Stadt an einem See im Hochgebirg. Hr. von Rigal in Bonn.

Ein Schweizerdorf mit einem Kinderaufzug. Königin v. Hannover.

Die Wengenalp mit der Jungfrau, kleineres Bild, sehr durchgeführt.

Der Vierwaldstädter See zwischen Luzern und Küssnacht, im eigenen Besitz.

Kleine Schweizerlandschaft bei Stanz, Museum in Leipzig.

Das Innere des Dorfes Partenkirchen, im eignen Besitz.

Der Rheinfall bei Schaffhausen. Major v. Owstien in Görlitz.

Salzburg von Maria Plein aus. Major von Seydlitz in Holstein.

Der Brünig.

Das Haslithal gegen Brienz hin.

Die Grimsel, Aquarelle. Major Vietsch, Düsseldorf etc.

Immermann's dramaturgische Thätigkeit in Düsseldorf hatte Normann wieder auf ein Feld hingelenkt, für das er einst mit ganzer Seele geschwärmt; als Immermann die Aufführung eines Stückes mit Dilettanten in Scene setzte, war auch Normann dabei, und als endlich am fürstlich hohenzollerschen Hof ein Liebhabertheater organisirt werden sollte, ward Normann mit der Einrichtung und Leitung desselben betraut. Obwohl dasselbe nur zwei Winter bestand, so ist es doch die nächste Ursache geworden, dass Normann später nach Dessau berufen ward, um dort die Intendanz des herzoglichen Hoftheaters zu übernehmen. Diesem schwierigen Amte steht er noch jetzt vor, mit ganzer Seele seinem Berufe hingegeben, und von grösseren Erfolgen belohnt als einst auf dem Felde der Malerei.

DAS WERK DES R. v. NORMANN.

RADIRUNGEN.

I. Partie aus Meiringen.

Höhe 271 Mm., Breite 240 Mm.

Für das sogenannte Buddeus-Album radirt. Perspectivische Strassenansicht aus dem bekannten, malerisch gelegenen Schweizerort. Die Strasse ist auf beiden Seiten von Häusern im Gebirgsstil eingeschlossen und hinten erhebt sich ein kahles Gebirge. Mehrere Frauen erblicken wir auf der Strasse, rechts zwei im Gespräch an der Ecke eines Hauses, links eine dritte mit Korb am Arm und Kind an der Hand gegen vorn schreitend, in der Mitte, etwas weiter zurück, eine vierte und fünfte im Gespräch bei einander stehend und in ihrer Nähe zwei kleine Mädchen auf der Strasse sitzend, im Hintergrund der Strasse endlich noch drei Frauen bei einem Brunnen. Fünf Fässer liegen links bei der hölzernen Treppe des ersten Hauses dieser Seite, an dessen Sims oberhalb des ersten Stocks der Künstler seinen Namen *R. F. E. v. Normann f. A.* 1839 angebracht hat.

I. Vor der Schrift, d. h. vor dem Namen „*v. Normann*“ in der Mitte des Unterrandes, nur mit den Adressen des Verlegers und Druckers.

II. Mit der Schrift, d. h. mit dem Namen „*v. Normann*“.

III. Ebenso, aber die Adresse des Druckers Schulgen-Bettendorf zugelegt.

Erste Aetz- oder Probedrücke sind vor aller Schrift und vor vielen Ueberarbeitungen, sie haben einen ganz anderen Hintergrund, der bis auf einen kleinen Streifen Luft links oben ganz durch den Berg gesperrt ist. Am Fuss dieses Berges liegt oberhalb der Häuser eine Kirche, auch trägt der Berg reichlichen Baumwuchs und hat eine ganz andere Gestalt als in den vollendeten Abdrücken.

Zweiter Probedruck. Ebenso. Der zuvor weisse Streif Luft links oben ist mit Strichen der kalten Nadel zugedeckt.

Dritter Probedruck. Der ganze Hintergrund ausgeschliffen und von Neuem geätzt. Das Gebirge ist nicht mehr so hoch, sondern lässt grossen Raum für die Luft, es hat eine veränderte Gestalt, ist ganz kahl mit weissen Lichtern. Die Kirche und ein neben ihr liegendes Haus sind bei dieser Aufätzung ganz verschwunden.

2. Blauer Montag.

Höhe 190 Mm., Breite 184 Mm. des Bildes.

Zum I. Band der „Lieder und Bilder (Lieder eines Malers [R. Reinick] mit Randzeichnungen seiner Freunde). Düsseldorf, Buddeus"... — Strasse einer alterthümlichen, im Hintergrund versteckt liegenden Stadt. Drei angetrunkene Handwerksburschen schwanken und jubiliren in der Mitte vorn, der eine streckt die Arme nach einer Frau aus, welche rechts auf einem Hügel ihrer Hütte zueilt, der zweite, mit langem Rock bekleidet, schwenkt den Hut, der dritte, im Frack und mit einer Pfeife im Mund, stützt sich gegen seinen Collegen und schaut nach links um, wo unter drei grossen Bäumen durch eine Mauer geschützt, vier Mädchen zuschauen. An der Mauer unterhalb eines Heiligenbildes (?) der Name: *R. v. Normann fec.* 1837. Oben mit Lettern gedruckt das Lied: *„S ist doch närrisch, wenn wir nur eben nur vom Wein einmal genippt"* etc.; die dritte Strophe reicht mittelst eines Einschnittes in das Bild hinein.

Die ersten Abdrücke sind vor dem Lied oder Text oben und auf der Rückseite. Es giebt auch farbige Drücke.

3. Malers Wanderlied.

Höhe der Platte 285 Mm., Br. 234 Mm.

Ebenfalls für den ersten Band des unter voriger Nummer genannten Albums radirt, und besonders interessant durch die in ganzen Figuren angebrachten Düsseldorfer Künstler. Stabwerk mit Weinlaub schliesst vier Felder ein, deren grössere

oben und unten sind. Oben rechts schreiten drei Männer und ein Knabe in der Richtung des im Grunde am Rhein liegenden Düsseldorf, links nehmen zwei Künstler — der eine schwenkt den Hut — Abschied von der Stadt. Unten sind sieben Künstler mit Zeichnen nach der Natur beschäftigt, es ist in der Gegend von Remagen am Rhein, denn Rolandseck und das Siebengebirge schliessen den Hintergrund. Der rechts in der Ecke stehende zuschauende Mann dürfte der Dichter Reinick sein, ein bei seinen Füssen liegendes Buch trägt die Inschrift „*Lieder von R. Reinick*. Der links vorn sitzende, nach dem Beschauer umblickende Zeichner ist wohl Normann selbst. Auf der Seite links springt ein Maler von der Staffelei auf, während die im Grund des Zimmers sitzende Frau schläft, rechts gegenüber trägt ein junges Mädchen zum Trinken auf. Unten links am Boden der Name *R. v. Normann*. In der Mitte des Bildes umschlossen von Stabwerk in Lettern des Malers Wanderlied:

„*Was giebt es Lustgers in der Welt,*
Als wie ein Maler sein“ etc.

Die ersten Abdrücke sind vor diesem Lied und vor seiner Fortsetzung auf der Rückseite.

Es giebt auch farbige Abdrücke.

4. Kuhreihen

zum Aufzug auf die Alp im Frühling.

Höhe des Bildes 155 Mm., Breite 181 Mm.

Für den III. Band desselben Albums radirt. — Landschaft mit gebirgigem Hintergrund und grossen Bäumen zur Linken. Staffage: Aufgang zur Alm. Links vor einem dicken doppelstämmigen Baum treibt die Sennerin mit einem Stock eine Ziege an, daneben in der Mitte schreiten zwei andere Sennerinnen herauf, gefolgt von einem ins Horn stossenden Burschen, die eine stützt die Hand auf eine Ziege, ein Knabe mit einem hölzernen Milchgefäss hüpft voraus. Der Zug bewegt sich nach rechts, wo wir Kühe einen schroffen Felspfad hinaufschreiten sehen. Links zwischen den Bäumen bei einer Feldhütte steigen

zwei Burschen mit anderm Vieh herauf. In der Mitte unten im Gras der Name: *R. v. Normann.* Unter dem Bild und auf der Rückseite das mit Lettern gedruckte Lied von Kuhn:

Der Ustig wott cho,
Der Schnee zergeit scho,
Der Himmel isch blaue etc.

Die ersten Abdrücke sind vor diesem Lied oder Text. Es giebt auch farbige Abdrücke.

LITHOGRAPHIEN.

---

5. Major von Schöler.

Preussischer Generallieutenant, gezeichnet und lithographirt 1831 zum Besten der Cholera-Verwaisten.

INHALT

des Werkes des R. v. Normann.

Radirungen.

Lithographien.

MICHAEL MORITZ DAFFINGER.

Daffinger, nicht mit Unrecht der österreichische Isabey genannt, weil seine Miniaturportraits zu seiner Zeit in Wien unübertroffen dastanden, ward in Wien den 25. Januar 1790 geboren; sein Vater, der ihn in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtete, war als Maler in der k. k. Porcellanfabrik angestellt; an seiner Erziehung ward nichts gespart; sein ungewöhnliches Talent begann sich frühzeitig zu entfalten und er war noch ganz jung, als er als Zögling der Akademie aufgenommen wurde, wo er unter Leitung Fügers seine künstlerische Ausbildung vollendete. Nach seinem Austritt aus der Akademie arbeitete er eine Zeitlang als Maler in der k. k. Porcellanfabrik, bald aber fesselte ihn das Portraitfach, für das er besonders von der Natur angelegt war, in höherem Grade als die decorativen Arbeiten der genannten Manufactur und um sich mit vollem Eifer seinem neugewählten Fach hinzugeben, nahm er seine Entlassung aus der Fabrik. Es war das während der Invasion Wiens durch die französischen Truppen im Jahre 1809, die Offiziere dieser Truppen, welche sich im Lager vor der Stadt befanden, waren seine ersten zahlreichen und bedeutenden Kunden. Seine Gabe, glücklich aufzufassen, sein origineller geistreicher Vortrag, sein Streben, die Natur in voller indi-

vidueller Wahrheit wiederzugeben und eine sich stets gleichbleibende Sorgfalt in der technischen Ausführung erregten in Wien bald allgemeines Aufsehn, die Art wie Daffinger seine Aufgaben löste war neu, und Keiner konnte es ihm darin gleich thun; sein Ansehen wuchs mit seinem Namen, bald galt er für den ersten Miniatur-Portraitmaler der Kaiserstadt, und wurde mit Aufträgen aus den höhern und niedern Ständen der Gesellschaft überhäuft.

Als der berühmte englische Portraitmaler Lawrence während des Congresses nach Wien kam und eine vielfach beneidete und nachgeahmte Thätigkeit entfaltete, konnte es nicht fehlen, dass auch Daffinger den Arbeiten dieses grossen Portraitisten eingehende Aufmerksamkeit zuwendete; er hatte sich bis dahin eines markigen, kräftigen Pinsels bedient und jederzeit die Hülfsmittel ängstlicher Contourirung verschmäht — jetzt begann er nach dem Vorbilde des Lawrence mit grösserer Eleganz und Gefälligkeit zu malen, seine Bilder neigen sich hinfort der englischen Manier zu, wie er überhaupt seit jener Zeit für die besseren Leistungen der englischen Kunst besondere Vorliebe zeigte, ohne jedoch dabei seine ihm eigenthümliche geistreiche Auffassung und geniale Ausführung zu opfern.

Nach dem Tode seiner Tochter gab Daffinger das Portraitmalen ganz auf, er hatte genug erworben, um frei und unabhängig leben zu können. Nur zum Vergnügen führte er noch den Pinsel und weihte ihn der Darstellung von Blumen, die er in den österreichischen Ebenen und Bergen mit Eifer sammelte und studirte. Schon hatte er an 200 solcher Blumenportraits geschaffen, als ihn den 22. August 1849 die Cholera aus dem Leben hinwegriss. Die kais. Akademie der bildenden Künste hat diese reiche und schöne Blumen-Sammlung nach dem Tode des Künstlers angekauft.

Man hat Daffinger den österreichischen Isabey genannt, weil er wie dieser seine glänzendste Thätigkeit auf dem Felde der Portrait-Miniaturmalerei auf Elfenbein entfaltet hat. Seine Werke sind ausserordentlich zahlreich, aber wenig bekannt und in die Oeffentlichkeit gedrungen. Er malte, wenig nach äusserer Ehre geizend, fast nur auf Bestellung, nie für öffentliche Ausstellungen, nur für Familien, nicht für Gallerien, und meistens nur Bildnisse aus den höheren Ständen des Adels. Vor Andern war die Fürstin Metternich eine grosse Verehrerin seiner Kunst und hatte sich ein besonderes Album angelegt, in welchem nur Daffinger's Arbeiten Platz fanden. Es ist schwer, fast unmöglich, ein Verzeichniss seiner Bilder zu geben, da sie sich fast alle in schwer zugänglichem Familienbesitz befinden; unter seinen berühmteren nennen wir mehrere Portraits des Herzogs von Reichstadt, die Bildnisse der Erzherzogin Sophie und ihrer Kinder, des Grafen Zichy, der berühmten Schauspielerin Schröder, des Fürsten Metternich und seiner Familie. — So zahlreich seine Bildchen sind, so ist er doch in seinem Grundwesen in seiner Kunst sich immer gleich geblieben, stets derselbe geistreiche Vortrag, dieselbe geniale und doch sorgfältige Ausführung, derselbe feine Farbensinn, der ohne Künsteleien mit grösster Sicherheit und Zartheit die richtigen belebenden Töne zu treffen wusste, derselbe Scharfblick, die wahre Individualität des Dargestellten in ihrem schönsten und ausdruckvollsten Moment wiederzugeben. Daffinger war ein originaler und selbstständiger Künstler durch und durch, er nahm es ernst mit der Kunst, stets nach Wahrheit ringend und hasste alle Manier im schlimmen Sinne des Wortes, er liess nur das Gesunde, Kräftige und Geniale gelten, das Weiche, Verschwommene, das äusserliche Cokettiren mit der Farbe war ihm verhasst.

Daher seine Vorliebe für Rembrandt und die älteren Holländer, den Engländer Wilkie. Italiens Kunstweise stand ihm zu fern, um sich voll an ihr erwärmen zu können und auf die späteren Italiener, besonders aus der Schule Carlo Dolce's, war er nicht gut sprechen, wie er überhaupt ein gefürchteter Richter für gepinselte Nichtigkeiten war. Mit dem jeden echten Künstler innewohnenden Selbstgefühl verband er die liebenswürdigste Bescheidenheit und ernste Gemüthlichkeit, anspruchslos und still im gewöhnlichen Leben war er in der Kunst, wo sie Hervorragendes, Dauerndes hervorbrachte, wahrer Enthusiast und seine gutmüthigen treuherzigen Mienen, die den Typus des echten gemüthlichen Wieners an sich trugen, belebten sich dann zu dem Ausbruch erhabener, Ehrfurcht und Bewunderung einflössender Begeisterung.

War sein eigentliches Fach freilich die Miniatur-Portrait-Malerei auf Elfenbein, so war doch seine Natur so reich, vielseitig und genial angelegt, dass er es auch wagen durfte, selbst mit Erfolg sich auf andern Gebieten zu versuchen. Auch Portraits in Oel und Aquarell von derselben Zartheit, Feinheit und echten Individualisirung gingen aus seiner Hand hervor, wenn schon in beschränkter Zahl, selbst in der Sculptur hat er sich versucht und gar einen Preis in ihr errungen; in seinen früheren Zeiten hegte er grosse Vorliebe für Theater-Costüme und hat unter Anderm die Costüme für Raupach's Fürsten Chawansky entworfen. Seiner hervorragenden Leistungen auf dem Felde der Blumenmalerei haben wir bereits gedacht, seine wenigen Versuche in der Aetzkunst sind in vollem Maasse als geistvolle, ausserordentlich fein und lebendig aufgefasste Arbeiten der Bildnissdarstellung zu rühmen. Endlich war er ein eifriger Sammler der Erzeugnisse der Aetznadel älterer Künstler und es war vorzüglich Rembrandt, auf den

sich sein Sammeleifer concentrirte und über dessen Arbeiten er die gediegensten und vollständigsten Kenntnisse besass.

Theer hat Daffinger's Portrait lithographirt.

Daffinger's Bildnisse sind in weiteren Kreisen wenig durch den Kupferstich und die Lithographie bekannt geworden, wir kennen

1 J. von Raimann, kais. Leibarzt. Eybl lith. fol.
2 Le duc de Reichstadt, schreibend. Benedetti sc. (Mehrfach copirt.) fol.
3 Hofschauspieler Koch, im Lehnsessel. Theer lith. fol.

DAS WERK DES M. DAFFINGER.

1. Der Meister selbst.

Höhe der Platte 136 Mm., Br. 109 Mm.

Geistvoll charakterisirtes Portrait.

Brustbild, in Profil nach links gekehrt, das Gesicht jedoch gegen den Beschauer umwendend, er fasst das Kinn mit seiner linken Hand, an deren Zeigefinger ein Ring steckt, sein gescheiteltes Haar ist etwas struppig, sein kurzer Bart kraus oder lockig, er ist mit einem dunkeln Rock bekleidet. Unten rechts der Name: *Daffinger* 1848.

Selten, weil bis jetzt nicht im Handel. — Die Platte ist im Besitz der Wittwe.

2. Herr von Fyt.

Höhe der Platte 132 Mm., Breite 100 Mm.

Ohne Namen.

Brustbild oder Halbfigur nach rechts gewendet, wie es scheint in einem Divan sitzend. Das Gesicht en face, die Augen

nach links gerichtet; mit weissem Haar, aber ohne Bart; mit weisser Weste und unter der Brust zugeknöpftem dunkeln Rock bekleidet. Ohne Bezeichnung und ohne Einfassungslinien. Unten und oben am Plattenrand sieht man längere und kurze Strichelungen, sogenannte Nadelproben; je früher die Abdrücke, um so klarer und kräftiger treten diese Strichelungen zu Tage.

Die Aetzdrücke sind vor den Arbeiten der kalten Nadel links auf dem hellen Pfühl des Divans, auf den Ausläufen des dunkeln Grundes, der den Kopf umgiebt etc.

Es giebt Abdrücke in Weiss und in Ton.

3. Der erblindete Engländer Homan.

Höhe der Platte 103 Mm., Br. 80 Mm.

Ohne Namen. Erster Versuch Daffinger's. Homan, seit zwanzig Jahren in Erblindung umherreisend, ist im Brustbild nach links gekehrt dargestellt, er hat die Augen nur ein wenig geöffnet, sein Haar ist kurz, sein Vollbart dagegen gross und gerundet, er ist mit dunkelm Gehrock und schwarzer seidener Halskravatte bekleidet. Unter der Brust steht in Spiegelschrift: *Erster Versuch,* und links ist Daffinger's Name ebenfalls verkehrt und nicht ganz deutlich angebracht. Ohne Einfassungslinien.

I. Vor dem Namen Daffingers, der nur durch den Buchstaben *D* angedeutet ist, und vor der ganz fein gerissenen Adresse des Druckers Wernigk unterhalb des Wortes „Versuch."

II. Mit diesem Namen und jenem des Daffinger, der jedoch auch hier nicht voll ausgeschrieben ist.

Die Probe- oder Aetzdrucke sind vor den Nachhülfen mit der kalten Nadel, vor der Fortführung des Grundes links bis zu halber Höhe der Stirn. Die Fortführung ist durch schwache Linien bewirkt, daher man in den neuern Drucken wenig mehr von denselben sieht.

4. Die am Baum sitzende Frau.

Höhe der Platte 139 Mm., Breite 110 Mm.

Am Fuss eines rechts vorn stehenden dicken Baumes, vor welchem eine hölzerne Bank angebracht ist, sitzt im Profil nach links gekehrt eine Frau, mit hellem Rock, dunkler Mantille und Haube bekleidet und schaut vor sich nieder. Der landschaftliche Hintergrund ist fast weiss und nur angedeutet, Bäume und Terrain, auf welchem hinten ein Bildstock wahrgenommen wird, fast nur in Umrissen. Unten links im Boden der Name des Künstlers in Spiegelschrift. Ohne Einfassungslinien.

INHALT

des Werkes des M. Daffinger.

FRANZ REKTORZIK.

Franz Xaver Rektorzik, begabter Kunstfreund, k. k. mährisch-schlesischer Gubernial-Expedits-Director zu Brünn, war der älteste Sohn des Theater- und Zimmermalers Ignaz Rektorzik, und wurde zu Brünn den 25. August 1793 geboren. Obschon von Natur mit vielversprechenden Anlagen für die Kunst ausgestattet, wählte er doch die Staatsbeamtung zu seiner Laufbahn; im Jahre 1809 trat er als Praktikant bei dem Brünner k. k. Kreisamte ein und wurde in kurzer Zeit darauf mit Rücksicht auf seine an den Tag gelegte Verwendbarkeit in das Direktorial-Bureau des Guberniums berufen, wo er durch seinen Eifer die Liebe und das volle Vertrauen des Landeschefs zu erwerben wusste. — Als im Jahre 1815 nach erfolgter Eroberung Frankreichs durch die verbündeten Truppen der k. k. Gubernial-Vicepräsident Ritter v. Stahl zum Gouverneur der fünf östlichen Departements mit dem Sitze zu Valence ernannt wurde, ward auch Rektorzik, welcher der französischen Sprache kundig war, zur Dienstleistung in dessen Bureau berufen. Die Hinreise geschah über Wien, München und durch die Schweiz, in allen grösseren Städten wurden die Sehenswürdigkeiten mit Eifer und Hingabe betrachtet, Valence selbst bot reiche Motive für seinen Zeichnenstift, die umgebenden Fluren und

anmuthig-grünenden Ufer der Rhone waren ihm unvergesslich; die Rückreise machte er über Grenoble und Turin durch die Lombardei und Venedig, deren Kunstschätze seine Aufmerksamkeit in lebhaften Anspruch nahmen. In die Vaterstadt zurückgekehrt erhielt er wohl bald einen Ruf nach Wien auf einen andern Posten, allein er wollte sich von dem elterlichen Hause nicht trennen und verbrachte seine Dienstzeit in Brünn. Im Jahre 1832 wurde er zum Gubernial-Expedits-Director befördert und 1849 in dieser Eigenschaft jubilirt.

Seine Musestunden waren nur der Kunst gewidmet, er malte Landschaften, zeichnete und radirte in Kupfer, nicht aus dilettantischer Spielerei, sondern von einem unbezwingbaren Drang zur Kunst getrieben; er nahm es ernst und gründlich mit allen seinen Studien und hat es bei der Beschränktheit seiner Vorbildung zu einer für die gegebenen Verhältnisse bewunderswürdigen Virtuosität gebracht. Ohne eigentliche künstlerische Vorbildung erhalten zu haben, folgte er nur seinem angebornen Talent; wohl kam ihm dabei in seiner Jugend der Umstand zu Statten, dass im väterlichen Hause die Theatermaler Girardoni und Arrigoni gern gesehene Gäste waren und mit mancher Anweisung und mancherlei Wink dem jungen Manne von Nutzen wurden. Wie eifrig er seine Studien trieb, dafür mag der Umstand zeugen, dass er schon als noch sehr junger Mensch für den Unterricht im Zeichnen von den adlichen Familien Brünn's gesucht und geschätzt wurde. — Durch den Umgang mit dem k. k. Münzprobirer Anton Kölbl, der als Kunstfreund, Kenner und Sammler Ruf hatte, fand er später Gelegenheit sich in dessen Kupferstichsammlung mit den Werken berühmter Meister alter und neuer Zeit vertraut zu machen, und in der Folge gelangte er auch selbst, namentlich durch seine Verbindung mit Rud. Weigel in Leipzig, zu einer

kleinen auserlesenen Kupferstichsammlung. Allein sein Lehrmeister für seine eigene künstlerische Productivität war stets die unmittelbare Anschauung und ein hingebendes Studium der Natur, nach Möglichkeit benutzte er jede freie Stunde, um in den nahen und entfernteren Umgebungen Brünns Auge und Hand nach der Natur zu bilden, besonders gern weilte er im Adamsthal, und in den romantischen Thälern bei Blansko, die eine reiche Fülle künstlerischer Motive bieten. Sein Freund, Joseph Ethler, der ebenfalls mit ganzer Seele der Kunst ergeben ist und sie als Dilettant mit emsigem Fleisse übt, war dabei sein treuer Begleiter.

Rektorzik verband mit einer reichen vielseitigen wissenschaftlichen und künstlerischen Bildung grosse Herzensgüte und die liebenswürdigste Bescheidenheit.. Er blieb ledig und im elterlichen Hause bis an sein Ende. In den letzten Jahren kränkelnd und vielfach in der Ausübung seiner künstlerischen Thätigkeit behindert, erlag er einem Brustleiden am 13. April 1851. Sein Nachlass ging auf seinen noch lebenden Bruder Ernst Rektorzik über.

Bei der Anordnung des Kataloges seiner Radirungen sind wir den Grössenverhältnissen der Blätter gefolgt, indem wir von den kleineren Formaten zu den grösseren aufsteigen.

DAS WERK DES F. REKTORZIK.

1. Das Titelblatt. 1840.

Höhe 214 Mm., Breite 211 Mm.

Vor einem grossen, von Weinlaub oder Epheu umrankten viereckigen Stein ruhen eine gegen den Beschauer gekehrte Kuh, ein vom Rücken gesehenes Schaf, ein Widder, beide dicht vor der Kuh und links vor der Ecke des Steines eine vom Rücken gesehene Ziege. Rechts hinter dem Widder liegt unter Blumen ein dicker Säulenschaft, und links vorn auf kleinen Steinen und einem Baumstamm der Hut eines Hirten. Links ist Aussicht in einen Park mit steinerner Balustrade im Hintergrund. Am Stein die Inschrift: *VITA MORTUORUM IN MEMORIA VIVORUM EST POSITA.* Im Unterrand rechts: *F. Rektorzik inv et fe* 1840.

In den Aetzdrücken ist der Stein noch fast ganz weiss, so wie überhaupt das Ganze noch sehr licht und hell ist, indem alle Arbeiten der kalten Nadel fehlen; die Luft fehlt gänzlich, das Terrain des Vorgrundes ist ohne Beschattung, das linke oder hintere Ende des Säulenschaftes ist ganz weiss etc. Der Künstler benutzte solche Aetzdrücke um sie in farbigen Tuschen auszumalen.

2. Der Hirt unter dem Baum.

Höhe 30 Mm., Breite 41 Mm.

Das kleinste Blättchen des Künstlers. Im Mittelgrund steht ein grosser Baum auf einem kleinen flachen Hügel, dessen Fuss links von einem See bespült wird, unter dem Baum steht ein Hirt gegen seinen Stab gestützt. Zwei Kühe ruhen im rechten Vorgrund. Der linke Hintergrund jenseits des Sees, der nur zu einem kleinen Theile sichtbar ist, wird durch einen Höhenzug geschlossen. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien.

3. Der Mann mit dem Hunde unter dem Baum. 1843.

Höhe 43 Mm., Breite 64 Mm.

Vorn rechts erstreckt sich ein tief beschattetes Gewässer in den Mittelgrund hinein, auf seinem linken hügeligen, mit Gras bewachsenen Ufer, über welchen sich ein Weg schlängelt, erblicken wir zwei Figuren, deren Aufmerksamkeit in der Richtung des Mittel- oder Hintergrundes gefesselt zu sein scheint, wo unter einem grossen, tief beschatteten, auf die linke Seite geneigten Baum ein Mann mit einem Hunde sitzt. Rechts von diesem Baum verschliessen andere Bäume die Fernsicht in den Hintergrund, während solche links offen ist und hier eine Kirche im Gebüsch dem Auge sich darbietet. Unten rechts auf einem weissen Streif im Boden der Name: *Rektorzik* 1843.

Die Aetzdrücke sind vor der Luft.

4. Die schmale Landschaft mit der ruhenden Heerde. 1837.

Höhe 35 Mm., Breite 100 Mm.

In einer durch eine niedrige Felswand hinten geschlossenen Landschaft ruhen in der Mitte eine von vorn gesehene Kuh, links vor dieser zwei Schafe, von welchen das vordere im Profil nach links gekehrt ausgestreckt auf dem Bauche liegt, während das hintere den Kopf auf den Rücken desselben gelegt hat, auf der andern Seite dicht vor dem Schulterblatt der Kuh ein drittes und rechts in der Ecke ein viertes vom Rücken gesehenes Schaf. Unten rechts im Boden das Zeichen und die Jahrzahl 837. Ohne Einfassungslinien.

5. Alter Brückenthurm.

Höhe und Breite 46 Mm.

Ein verfallener Brückenthurm im Spitzbogenstil, mit einer Fensteröffnung über dem Thor; der zu ihm führende Weg ist zum Schutz gegen das rechts vorn angedeutete Gewässer durch eine steinerne Mauer flankirt. Links zur Seite des Thurmes etwas Gebüsch, am rechten Horizont aufsteigendes Gewölk.

Die obere Einfassungslinie ist ungrade und wellenförmig bewegt. Ohne Bezeichnung.

6. Das liegende Schaf mit drei Lämmern.

Höhe 49 Mm., Breite 90 Mm.

Das Mutterschaf kehrt den Kopf grad gegen den Beschauer, ein grösseres, vom Rücken gesehenes Lamm liegt vor ihm, zwei kleinere rechts von seinem Hals. Links hinter seinem Hintertheil steht eine Distel, im Uebrigen ist das Terrain fast gar nicht ausgeführt, sowie auch die Luft fehlt. Unten links *F. R. f.*

7. Die beiden Kühe auf dem Steg. 1840.

Höhe 55 Mm., Breite 81 Mm.

Die kleine, zu schwach geätzte Platte. Der Künstler ätzte 1849 dieselbe Landschaft nochmals in etwas grösserem Maassstabe. Vergleiche Nr. 39. Ein Gebirgswasser, von bewaldeten Felsen eingeschlossen, strömt quer durch das Blatt, ist jedoch nur rechts wahrnehmbar. In der Mitte vorn liegen grosse Steine und auf ihnen ruht ein hölzerner Steg, der den Fluss überspannt. Zwei Kühe schreiten auf diesem Steg gegen links. Im Hintergrund erhebt sich ein hoher, fast kahler Berg. Links unten die Jahrzahl 1840. Die Schattenpartien des linken Vorgrundes sind mittelst eines Tuschtones hergestellt und die Ecken der Platte abgerundet.

8. Das Felsenthor im Punguathale. 1849.

Höhe 55 Mm., Breite 78 Mm.

Hübsches Landschäftchen. Schroffe, zerrissene, im Hintergrund bewachsene Felsen engen einen Weg ein, der sich rechts dem Mittelplan zukrümmt. Die zur Linken liegende Felsmasse, unten von einer kleinen Oeffnung durchbrochen, steht in hellem Mittagslicht, eine Tanne und ein Ahornbaum verdecken seinen niedrigen, rechts an die Strasse stossenden Vorsprung. Oben links dem Plattenrand entlang: *Rektorzik* 1849. Die Plattenecken sind abgerundet und das Blatt hat keine Einfassungslinien.

9. Die beiden Bäume bei dem Fels.

Höhe 54 Mm., Breite 72 Mm.

In der Mitte auf grasbewachsenem Terrain stehen zwei Bäume, deren Wipfel beide über die Darstellung hinausragen. Beide sind etwas auf die rechte Seite geneigt, wo dicht am Rand der Stamm eines dritten Baumes wahrgenommen wird. Die linke Seite ist durch einen Fels halb geschlossen, der oben in der Ecke von einem Busch überragt wird. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien.

Die Aetzdrücke sind vor der Ueberarbeitung mit der kalten Nadel, die sich namentlich unten oder ganz vorn durch die ganze Breite des Blattes erstreckt und in wagerechten Linien besteht, welche wieder von senkrechten durchschnitten werden, wie es scheint, um ein Gewässer anzudeuten. Auch ist in den Aetzdrücken der hinter dem Fels sichtbare Berg nur in einfachen Umrissen angedeutet, während er in den vollendeten Abdrücken leicht schattirt ist.

10. Der überhangende Fels.

Höhe 78 Mm., Breite 80 Mm.

Einsames Landschäftchen, im Mittelgrund durch einen weissen Fels geschlossen, an dessen Ende rechts hinten einige Tannen stehen. Der Fels, vorn tief beschattet, erhebt sich links ganz bis oben und springt hier bis zur rechten Seite über. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien und, wie es scheint, nicht ganz beendet, da die linke untere Ecke weiss ist und das Terrain rechts nicht ganz bis zum Rande reicht.

Die Probedrücke sind z.B. vor der Kreuzschraffirung mit der kalten Nadel in der obern rechten Ecke, welche die Fortsetzung des Felsens ausdrücken soll aber verhältnissmässig viel zu schwach ausgefallen ist.

11. Die ovale Landschaft mit den Maulthieren.

Höhe 74 Mm., Breite 95 Mm.
Höhe des Ovals 64 Mm., Br. 90 Mm.

Queroval mit viereckiger grundirter Einfassung. Unter zwei rechts stehenden grossen Bäumen, deren Wipfel über das Blatt hinausragen, steht ein von vorn gesehenes beladenes Maulthier, zwei andere Maulthiere, von ihrem Treiber gefolgt, schreiten links den grasigen Hügel herauf, vor der Mauer eines alten, zum Theil bewachsenen Gebäudes mit einem verfallenen runden Thurm. Der Hintergrund ist durch Höhen geschlossen. Links unten ausserhalb des Ovals der Name des Künstlers von den Strichen der Einfassung überdeckt.

Die Probedrücke sind vor dieser, das Oval umschliessenden viereckigen Einfassung, die aus diagonalen Kreuzschraffirungen besteht.

12. Das alte Thor.

Höhe 70 Mm., Breite 102 Mm.

Die linke Seite ist durch eine Mauer mit einem Strebepfeiler, drei Schiessscharten und einem Schornstein, sowie einem quer vorliegenden Thor mit zwei Windfahnen auf dem Dach geschlossen. Mehrere kleine Figuren mit einem Hunde ruhen in der Mitte vorn bei einer sich zum Thor hinkrümmenden Brüstungsmauer und in einer Laube auf der rechten Seite des Thores sitzt auf einer Bank eine weitere Figur. Rechts fährt ein Frachtwagen. Am rechten Himmel hängt eine schwere Wolkenmasse. Oben rechts in der Ecke das Zeichen und die Jahrzahl 184 (die letzte Zahl ist nicht sichtbar). Ohne Einfassungslinien.

13. Das Landschaftsstudium.

Höhe 63 Mm., Breite 88 Mm.

Flach-hügeliges, sich gegen den Mittelgrund zu etwas erhebendes Terrain mit einem Gebüsch im linken Mittelgrund. Vor diesem Gebüsch steht links ein vereinzelter grösserer Baum

und weiter zurück in der Mitte eine Gruppe von drei dicht zusammenstehenden dünnen Bäumen, deren Wipfel sich auf die Seite neigen. Unweit dieser Gruppe erblicken wir eine aus drei Stücken bestehende Heerde, die ihrer Kleinheit wegen wenig in die Augen fällt. Ohne Bezeichnung und Einfassungslinien.

Die Probedrücke sind vor der Ueberarbeitung des Gebüsches, dasselbe ist links vom grossen Baum ganz licht, während in den vollendeten Abdrücken seine Schatten mehrfach verstärkt sind, namentlich auf den Spitzen und jetzt in richtigerem Verhältniss zu dem stärkeren Schatten des vor dem Gebüsch stehenden Baumes stehen.

14. Im Adamsthale. 1821.

Höhe 81 Mm., Breite 111 Mm.

Durchsicht durch eine Felsöffnung auf andere Felsen und Gebüsch im Hintergrund. Vor diesem Gebüsch stehen zwei Figuren, die vordere, ein Bauer, auf einen Stock gestützt und vom Rücken gesehen, zeigt nach rechts. Das Licht fällt von der linken Seite ein. In der Mitte des Unterrandes: *Im Adamsthale*, rechts: *Rektorzik f.* 1821.

Probedrücke liegen uns zwar nicht vor, sie dürften aber sicher vor den Strichen der kalten Nadel in der untern rechten Ecke sein.

15. Die drei Figuren auf dem Felsblock.

Höhe 80 Mm., Breite 98 Mm.

Bergesabhang mit einigen Nadelbäumen im rechten Hintergrund. In der Mitte vorn vor einem grossen Fels, auf welchem gegen rechts ein Baum steht, befindet sich ein Felsblock, auf welchem wir drei Figuren erblicken, die vordere derselben, ein vom Rücken gesehener Bauer, zeigt nach rechts. · Ein umgehauener Baum liegt links mit dem Stammende auf dem Felsblock, eine vierte Figur lehnt vornübergebückt über diesen Baum. Links etwas Gebüsch, das bis oben hinaufreicht. Im Unterrand rechts das Zeichen.

Der uns vorliegende Abdruck scheint ein erster Aetzdruck zu sein, das Blatt hat keine Luft, der bergige Hintergrund, der sich von oben links nach rechts unten abdacht, ist nur ganz schwach im Umriss angedeutet. Wir wissen nicht, ob Rektorzik noch weitere Arbeiten hinzugefügt hat.

16. Die Kirche auf der Anhöhe.

Höhe 82 Mm., Breite 118 Mm.

Kirche zu Gurein. Aus einem Hohlweg kommt links vorn eine Kuhheerde herauf, ein Fussgänger schreitet daneben auf einem Gangpfade. Ueber diesen Hohlweg erhebt sich eine mit Bäumen bewachsene Anhöhe und zwischen den Bäumen liegt eine Dorfkirche mit spitzem Thurm; ihr Thor, hinter der Kirchhofsmauer, ist nach der rechten Seite gerichtet, wo am Rand die Ecke einer Hütte sichtbar ist. Der Hintergrund ist durch einen kahlen Berg geschlossen. Im Unterrand ganz klein der Name *Rektorzik f.*

17. Die liegende Ziege.

Höhe 55 Mm., Breite 94 Mm.

Vorn in einer Landschaft liegt im Profil gesehen, nach rechts gekehrt, eine gehörnte Ziege, welche die Augen geschlossen hat und zu schlafen scheint. Links hinter einem kleinen Hügel etwas Gebüsch. Unten links im Gras das Zeichen. Ohne Einfassungslinien.

18. Das stehende Schaf.

Höhe 55 Mm., Breite 86 Mm.

In einer flachen, links hinten durch eine Anhöhe geschlossenen Landschaft steht in der Mitte vorn ein ruhendes Schaf, von der Seite gesehen und nach links gekehrt. Im rechten Mittelgrund steht ein grosser Baum und links hinten erblicken wir bei einer Baumgruppe eine Hütte. Vorn rechts unter einer kleinen Kräutergruppe der Name *Rektorzik f.* Ohne Einfassungslinien.

19. Die Ziege bei der Stallthür. 1825.

Höhe 82 Mm., Breite 107 Mm.

Vor einem geflochtenen Zaun mit einer geschlossenen hölzernen Thür zur Linken, steht eine gehörnte, wie es scheint Einlass begehrende Ziege, im Profil nach links gewendet, den Kopf etwas senkend. Vor dem Fuss des Pfostens der Thür eine grossblätterige Kräutergruppe. In der Mitte unten im Boden der Name *Rektorzik f.* 1825. Ohne Einfassungslinien.

20. Die bei der Mauer liegende Ziege.

Höhe 57 Mm., Breite 61 Mm.

Eine gehörnte, gegen den Beschauer gekehrte Ziege liegt wiederkäuend mit aufgerichtetem Kopf in der Mitte vor links befindlichem alten Gemäuer. Vor dieser Mauer steht links eine Klettenstaude, im rechten Hintergrund ist Gebüsch angedeutet. Unten links das Zeichen.

21. Die bei dem Baum stehende Kuh.

Höhe 84 Mm., Breite 113 Mm.

In einer Landschaft steht vorn bei einem rechts befindlichen dicken Baum, von welchem aber nur der Stamm sichtbar ist, eine gegen den Beschauer gekehrte Kuh mit gekrümmten langen Hörnern, von welchen das eine aufwärts gerichtet ist. Links am Rand ist die Ecke einer Bretterverkleidung sichtbar und im Mittelgrund dieser Seite ruhen zwei andere Kühe, von welchen eine liegt. Die Landschaft ist flach und erhebt sich in der Ferne zu leichter, nur im Umriss angedeuteter Hügelform. Vorn links im Terrain der Name *Rektorzik f.* Ohne Einfassungslinien. — Die Platte ist abgeschliffen.

22. Die pissende Kuh.

Höhe 76 Mm., Breite 102 Mm.

In einer Landschaft steht vorn eine von hinten gesehene Kuh die ganz die Stellung eingenommen hat, als ob sie pissen

wollte oder eben ihre Nothdurft verrichtet hätte. Links weiter zurück liegt eine von vorn gesehene Kuh. Die Landschaft ist vorn flach, erhebt sich aber hinten zu Hügelform, die jedoch nur in Umrissen angedeutet ist. Links unten unter einem Stein der Name *Rektorzik f.* Ohne Einfassungslinien.

23. Die stehende Kuh.

Höhe 79 Mm., Breite 77 Mm.

In einer flachen Landschaft, in welcher wir links hinten zwei Bauernhütten hinter vier Bäumen wahrnehmen, steht in der Mitte vorn eine grade gegen den Beschauer gerichtete Kuh. Unten rechts im Boden das Zeichen. Ohne Einfassungslinien.

Die Abdrücke siehe bei dem folgenden Blatt. In den Probedrücken ist der Hintergrund sehr schwach geätzt und wenig ausgeführt. Man sieht die Hütten noch nicht, und in der linken Ferne ist kein Gebüsch.

24. Die liegende, zusammengekauerte Kuh.

Höhe 79 Mm., Breite 78 Mm.

In der Mitte einer flachen Landschaft, deren Terrain nur rechts durch einiges Gras angedeutet ist, liegt zusammengekauert eine Kuh von der breit- oder tiefhalsigen Race, sie hat den auf dem Boden ruhenden Kopf nach links gekehrt. Rechts im Terrain das Zeichen. Ohne Einfassungslinien.

In den Probedrücken befinden sich diese und die vorhergehende Kuh auf einer Platte, die 159 Mm. hoch ist und in der Mitte einen Strich zum Durchschneiden der Platte hat.

25. Die stehende tiefhalsige Kuh.

Höhe und Breite 81 Mm.

Dasselbe Thier des vorigen Blattes, aber hier stehend abgebildet, den Kopf nach links wendend. Links hinten ein Gehölz. Das Terrain, auf dem die Kuh steht, ist mit Ausnahme der Schlagschatten der Füsse ganz weiss. Rechts unten *F. R. f.* Ohne Einfassungslinien.

26. Drei liegende Schafe. 1847.

Höhe 50 Mm., Breite 132 Mm.

Sie liegen im Vorgrund eines hügeligten Hochplateau's, das fast bis zur obern Einfassungslinie reicht und nur wenig Raum für einen schmalen weissen Luftstreifen lässt, alle drei mit den Köpfen beisammen und nach hinten gekehrt. Links vorn steht eine Klettenstaude, rechts im Mittelgrunde ein geflochtenes Stück Zaun. Unten links der Name 1847 verkehrt. Zart radirt.

In den Aetzdrücken ist das Hochplateau oben links nur noch im Umriss angedeutet, auch fehlen eine Anzahl kleiner Arbeiten in den Schatten des Vorgrundes und der Schafe.

27. Der stehende Jagdhund. 1849.

Höhe 95 Mm., Breite 155 Mm.

Ein gescheckter Hund mit Halsband, halb von der rechten Seite gesehen und mit dem Kopf nach dem Hintergrund gekehrt, wo ein Gegenstand seine Aufmerksamkeit zu fesseln scheint. Er steht in einer hinten hügeligten Landschaft mit einem Gebüsch zur Linken. Rechts vorn am Boden liegt ein abgebrochener Zweig. Unten links das Zeichen und die Jahrzahl 1849. Ohne Einfassungslinien.

28. Der schlafende Jagdhund. 1849.

Höhe 100 Mm., Breite 155 Mm.

Ein scheckiger oder gefleckter Hund, auf der Seite liegend, die Beine gegen vorn ausgestreckt, mit dem Kopf nach rechts. Hinter seinem Rücken ein Stück Mauer mit Weinlaub. Das Terrain ist um den Hund herum nur leicht angedeutet. Ohne Einfassungslinien. Unten rechts das Zeichen und die Jahrzahl 1849.

29. Vier ruhende Schafe.

Höhe 85 Mm., Breite 121 Mm.

Bei einem alten, links stehenden Weidenbaum, von welchem nur der dicke Stamm sichtbar ist, ruhen dicht bei einander im

Vorgrund vier Schafe, drei von ihnen liegen, das vordere, links, nach links gerichtet, das hintere, rechts, nach der rechten Seite gewendet, hinter letzterem steht das vierte, dasselbe ist nach links gekehrt und hat den Kopf auf das Hintertheil seines vor ihm liegenden Genossen gesenkt. Links hinten schliesst ein hölzerner Zaun etwas Gebüsch ein. In der Mitte unten im Boden Rektorzik's Name. Ohne Einfassungslinien.

Das Blatt kommt sehr selten vor, weil die Platte nicht genügte und nach wenigen Abdrücken wieder abgeschliffen wurde.

In den Probedrücken hat die Platte links unten und auf dem stehenden Schaf ungehöriges Gekritzel in Folge einer Reibung, das Vorderbein oder vielmehr das Kniegelenk — denn nur dieses ist sichtbar — ist nicht ausgedrückt; zwischen dem Weidenbaumstamm und dem Gebüsch hinter dem hölzernen Zaun ist ein weisser Aetzfleck, der in den überarbeiteten Abdrücken zugelegt ist.

30. Der Petersberg bei Brünn. 1821.

Höhe 83 Mm., Breite 108 Mm.

Klosterartige Gebäudegruppe auf einer Anhöhe, eingeschlossen durch eine doppelte Mauer, von welcher die untere, die einen Garten einzuschliessen scheint, mit Schiessscharten versehen ist. Unten oder vorn fliesst quer durch das Blatt ein Kanal oder Fluss. Unten rechts der Name *Rektorzik* 1821. Ohne Einfassungslinien.

Eine der ersten Versuche des Dilettanten und als solcher eben nicht auf das Beste ausgefallen. Die Platte ward daher auch nach wenigen Abdrücken abgeschliffen.

Die Aetzdrücke sind vor der Luft.

31. Die Hütte unter den beiden grossen Bäumen. 1849.

Höhe 91 Mm., Breite 75 Mm.

Unter zwei grossen, reichbelaubten, etwas auf die linke Seite geneigten Bäumen (Silberpappeln), welche in der Mitte stehen, liegt eine strohgedeckte Hütte oder Mühle, von welcher

ein kleiner Bach gegen links vorn fliesst. Der Bach ist hier von einer flachen hölzernen Brücke überspannt. Vorn rechts sitzt ein Jäger mit seinem Hund, im linken Mittelgrund jenseits der Brücke schreitet eine Figur mit einem Stock über der Schulter und in der Ferne dieser Seite ist auf bergigem Terrain eine Burgruine sichtbar. Ohne Luft. In der Mitte des Unterrandes: *Rektorzik f.* 1849.

32. Alte Eichen. 1849.

Höhe und Breite 77 Mm.

Partie in der Lundenberger Aue. Ein Bach krümmt sich aus dem rechten Mittelgrund, wo ein Fussgänger, Reiter und Hund eine hölzerne Brücke passiren, gegen links vorn, um einen Hügel, der zwei grosse Eichen trägt, deren Aeste fast ganz kahl und abgestorben, während ihre Stämme unten von jung grünendem Reissig umgeben sind. Der Bach ist vorn mit Schilf und Sumpfpflanzen bewachsen. Im rechten Hintergrund liegt ein Gehölz.

In der Mitte des Unterrandes: *Rektorzik f.* 1849.

33. Der Hammer im Gebirge. 1849.

Höhe 66 Mm., Breite 121 Mm.

In einem weiten, im Hintergrund durch Berge geschlossenen Thale erblicken wir einen Hammer, welcher aus einem hölzernen Gebäude mit hohem Dach und einem anstossenden runden Schornstein besteht. Rechts erheben sich hinter einer niedrigen Hütte mehrere Tannen und vorn steht ein zweirädriger hölzerner Karren. Links gegen hinten liegt eine Bauernhütte oder Arbeiterwohnung. Im linken Unterrand: *F. Rektorzik f.* 1849. Die Ecken sind abgerundet.

Das Blättchen ist im Aetzdruck ausserordentlich zart, jedoch ohne die nöthige Haltung. Um diese zu erreichen, retouchirte Rektorzik die ganze Platte, es fiel aber diese Retouche im Verhältniss zur feinen Vorätzung viel zu kräftig und plump aus.

34. Die Parkmauer.

Höhe 91 Mm., Breite 138 Mm.

Eine einen Park einschliessende Mauer zieht sich quer durch das Blatt, sie ist hell beleuchtet und hat in der Mitte ein Thor, von welchem mehrere Stufen zu einem vorn befindlichen Gewässer herabführen, auf der linken Treppenwange liegt ein Löwe und zu beiden Seiten der Wange ist eine Balustrade, die zum Theil durch Schilf und Gebüsch verdeckt wird. Links vor ihr erhebt sich eine hohe Baumgruppe. Im Unterrand die Abbreviatur *Rekt.*

35. Der auf dem Baumstamm sitzende Hirt. 1825.

Höhe 74 Mm., Breite 135 Mm.

In einer ausgedehnten Landschaft sitzt bei einer links vorn wachsenden Kräutergruppe ein barfüssiger Hirt auf einem dicken Baumstamm, sein Stab ruht in seinem Arm, seinen mit einem Hut bedeckten Kopf stützt er auf die Hand. Rechts gegen den Mittelgrund ruht in flacher Gegend seine kleine Schafheerde. Der Hintergrund ist etwas bergig und rechts in weiter Ferne erblickt man eine Kirche. Unten rechts: *Rektorzik f.* 1825. — Die Platte kam an Kunsthändler Kettner in Wien.

Die Probedrücke sind vor der Luft.

36. Die Schneidemühle. 1842.

Höhe 105 Mm., Breite 138 Mm.

In einer durch ein felsiges Gebirge geschlossenen Landschaft liegt in der Mitte vorn eine Schneidemühle und vor derselben eine Anzahl Baumstämme, zwei Männer sind links mit dem Fortwälzen eines solchen Stammes beschäftigt. Am rechten Ende der Mühle steht eine kleine Hütte und hinter derselben erhebt sich eine Gruppe von drei Nadelbäumen und etwas Laubgebüsch; ein Wanderer mit einem Stock auf der Schulter schreitet rechts auf der Strasse unter diesen Bäumen. Links etwas weiter zurück von der Mühle erblicken wir vor einer

Felswand eine Bauernhütte, deren hoher Giebel gegen den Beschauer gekehrt ist, ein hölzernes Dach dient zum Schutze der Hausthür. Rechts unten auf einem Stein das Zeichen, im Unterrand derselben Seite der Name: *Rektorzik f.* 1842.

37. Die Brücke mit den Statuen. 1845.

Höhe 95 Mm., Breite 134 Mm.

Alte massive Brücke (ehemals bei Brünn) mit drei Rundbogen und zwei Rundpfeilern auf welchen zwei Heiligenstatuen stehen. In der Mitte vorn im Fluss watet eine aus drei Kühen und vier Ziegen bestehende Heerde, deren Hirt links mit zwei Frauen spricht, die sich auf der Höhe des Ufers befinden. Der linke Hintergrund ist durch ein Gebirge geschlossen. Im Unterrand links: *Rektorzik f.*, rechts: 1845.

38. Die Gebirgslandschaft mit dem Wagen. 1844.

Höhe 95 Mm., Breite 134 Mm.

Ein Felsgebirge schliesst den Hintergrund und die rechte mit Bäumen bewachsene Seite, in der Mitte steht ein reich belaubter Baum auf einem kleinen Hügel, um welchen sich vom Vorgrund aus eine Strasse schlängelt, auf dieser Strasse fährt links vom Baum ein Wagen dem Hintergrund zu, während rechts ein kleines Gewässer sich zwischen Steinen Bahn bricht. Im Unterrand links: *Rektorzik f.* 1844.

Die Aetzdrücke sind vor der Luft.

39. Die beiden Kühe auf dem Steg. 1849.

Höhe 99 Mm., Breite 140 Mm.

Die grössere Platte jener bereits unter Nr. 7 beschriebenen Darstellung. Im Unterrand links: *F. Rektorzik f.* 1849.

40. Waldhütte.

Breite 6 Zoll 6 Linien, Höhe 4 Zoll Wiener Maass.

Sie steht am Saum eines Waldes, ein Fusssteig führt zu ihr Die Thüre ist aus einer Angel gerissen. Nächst dem Kamin

stehen an der linken Seite zwei Bäume, rechts ein felsiger Hügel mit einem Zaun, den Hintergrund schliesst ein aufwärts gehender Felsen. — Ohne Schrift.

Ich kenne das Blatt nicht aus eigener Anschauung.

41. Der abgebrochene Baum vor dem Eingang zum Gehölz. 1836.

Höhe 108 Mm., Br. 142 Mm.

Vor einem den rechten Mittelgrund bedeckenden Laubgehölz liegt vorn am Boden ein abgebrochener Baum, dessen Krone rechts über das Bild hinausreicht. Links führt ein Weg über einen kleinen grasigen Hügel hinweg nach hinten, wo eine Anhöhe den Grund schliesst. In der Mitte unten im Boden das Zeichen mit der Jahrzahl 1836.

I. Probedruck. Vor der Luft, an welcher nur links einige Umrisse von Gewölk angedeutet sind, das Ganze noch sehr licht.

II. Probedruck. Das Gehölz und Terrain ist mit Hülfe der Schneidenadel in kräftigere Schatten gesetzt; die Luft ist ebenfalls eingeschnitten, allein sie hat noch in der Mitte sowie rechts über den Bäumen ziemlich weisse Stellen.

Vollendeter Abdruck. Diese Stellen sind zugestrichen mit horizontalen Linien, jene in der Mitte ganz, diejenige aber zur Rechten nur halb, indem ein Stück der Luft zwischen dem Laub der beiden Bäume und oberhalb der Krone des zur Rechten stehenden Baumes weiss geblieben ist.

42. Die vor dem Pfahl stehende Kuh.

Höhe 96 Mm., Breite 122 Mm.

In einer Landschaft steht vorn vor einem Pfahl eine Kuh, von der Seite gesehen, nach links gekehrt und den Kopf abwärts wendend. Das Terrain ist nur leicht skizzirt, so wie links im Mittelgrund ein Busch an einem Hügel. Ohne Luft, Einfassungslinien und Bezeichnung.

43. Die von hinten gesehene, zusammengekauerte Kuh.

Höhe 95 Mm., Breite 124 Mm.

In einer leicht skizzirten Landschaft liegt in der Mitte zusammengekauert eine schlafende Kuh, man sieht sie von hinten, den umgewendeten, mit der Schnauze auf dem Hinterbein ruhenden Kopf aber von vorn. Das leicht skizzirte Terrain ist vorn fast ganz weiss, es trägt links hinten eine Gebüschgruppe. Ohne Bezeichnung, Luft und Einfassungslinien.

44. Die stehende Kuh bei der liegenden.

Höhe 148 Mm., Br. 167 Mm.

Auf flachem, zum grössten Theil weissem, gegen den rechten Mittelgrund, (der durch ein Laubgehölz geschlossen ist,) etwas ansteigendem Weideplan ruhen vorn zwei Kühe, die eine, in Profil nach links gekehrt, steht, die andere, vom Rücken gesehen, liegt rechts hinter dem Hinterbein der ersteren. Links in der Ferne sind vor einer Anhöhe einige Häuser in Gebüsch angedeutet. Ohne Bezeichnung, Luft und Einfassungslinien.

45. Der liegende Stier.

Höhe 132 Mm., Breite 180 Mm.

In einer leicht skizzirten Landschaft, mit einem Gebüsch im linken Mittelgrund, ruht in der Mitte ein Stier, von der Seite gesehen und nach rechts gekehrt. Das ganze Terrain ist unterhalb des Stieres weiss. Rechts unter dem Grase die Abkürzung *Rekt. f.* Ohne Luft und Einfassungslinien.

46. Der schlafende Hirt und die Kuh unter dem Baum.

Höhe 130 Mm., Breite 177 Mm.

Rechts neben dem Fuss eines dicken und in der Mitte stehenden Baumes, von welchem aber nur der Stamm und einige Unterzweige sichtbar sind, ruht auf der Seite liegend ein schlafender Hirt. Hinter ihm steht nach links gekehrt eine

Kuh mit dem nicht sichtbaren Kopf hinter dem Baum. Links im Grund schreitet ein Schaf. Das Terrain ist vorn ganz weiss, auch hat das Blatt keine Luft. Rechts der Name *Rektorzik f.* Ohne Einfassungslinien.

47. Die drei Bäume über dem Bach. 1837.

Höhe 151 Mm., Breite 153 Mm.

Landschaft, rechts durch einen Fels, links durch ein Gehölz geschlossen; aus der Mitte rieselt ein Bach gegen vorn, wo er zwischen Steinen zwei kleine Fälle bildet, er fliesst zwischen zwei hohen weissstämmigen Bäumen (Buchen?) hindurch und rechts erhebt sich, gegen die linke Seite geneigt, ein dritter grosser Baum, an dessen Stamm sich Epheu hinaufrankt, während hinter ihm der Stumpf eines abgesägten Baumes hervorschaut. Im Unterrand links: *F. Rektorzik* 1837.

Die Probedrücke sind vor der Luft links oben in der Ecke, die später mittelst wagerechter Striche hinzugefügt wurde.

48. Die drei Bäume am Ufer des Flusses. 1837.

Höhe und Breite 150 Mm.

Gegenstück zum vorigen Blatt. Ein bis zur Mitte vordringendes Gewässer, auf welchem hinten zwei Männer in einem Kahn wahrgenommen werden, bedeckt den rechten vordern Plan, sein linkes Ufer ist hier von einem Gehölz umkränzt und vorn stehen drei grosse Bäume, deren Stämme sich gegen die rechte Seite neigen, zwischen ihnen liegt ein abgebrochener grosser Ast und in der Ecke ist das untere Stück vom Stamm eines vierten Baumes sichtbar. Im Unterrand links das Zeichen und die Jahrzahl 1837.

Die Probedrücke sind vor der Luft.

49. Der Jäger bei der grossen Buche. 1849.

Höhe 155 Mm., Breite 151 Mm.

Links vorn am Rand eines gegen den Mittelgrund zu ansteigenden Weges sitzt ein Jäger, der nach hinten zeigend, sei-

nen Hund, auf etwas aufmerksam macht. Dem Jäger gegenüber auf der andern Seite des Weges, die gegen den Abgrund durch ein einfaches hölzernes Geländer geschützt ist, steht eine grosse Buche von mächtiger, wenig gesehener Dicke und daneben eine Tanne. Der Blick fällt rechts in die Tiefe eines Thales, in welchem eine Kirche wahrgenommen wird. Ohne Luft. Im Unterrand links: *F. Rektorzik f.* 1849.

50. Die strickende Frau vor der Hausthür. (Zu Valence.)

Höhe 155 Mm., Breite 191 Mm.

Ein breites, massives Haus mit niedrigem Giebel fesselt den Blick des Beschauers, seine Mauer ist von einer breiten gerundeten Oeffnung durchbrochen, die halb als Fenster mit alterthümlichen Buzenscheiben, halb als Thür dient, eine zweite spitzbogig gegliederte Thür befindet sich rechts. Zur Seite der ersteren Thür, deren oberer Flügel gegen die Wand zurückgeschlagen ist, sitzt auf einem Stuhl eine strickende Frau, während ein Bauer, mit kurzer Kalkpfeife im Munde, den untern Flügel anfassend, im Begriff ist herauszutreten; auf der Fensterbank, dessen locker gewordener Laden nur noch an der untern Krampe hängt, stehen ein Blumentopf, eine Flasche und ein Topf, ein Weinstock rankt sich um Fenster und Thür. Vorn um das Haus krümmt sich eine Strasse nach links hinten, wo sich hinter einer Mauer und einem kleinen Häuschen die Bäume eines Parks erheben. Unten gegen rechts im Boden der Name *Rektorzik f.*

I. Probedruck. Noch sehr licht und hell, vor vielen Arbeiten, unter anderen vor der Luft. Das Haus ist noch ganz weiss, der Fensterladen, die Thürflügel haben keine Schattirung auch die Strasse ist noch weiss etc.

II. Probedruck. Mit der Luft und einer Anzahl neu hinzugekommener Arbeiten an der Mauer des Hauses etc. Der Fensterladen und der obere zurückgeschlagene Thürflügel sind mittelst lothrechter Striche schattirt. Die Strasse ist noch ganz weiss geblieben.

Vollendeter Abdruck. Mit vielen neuen Arbeiten, namentlich auf der Strasse, deren grelles weisses Licht durch feine Halbschatten gedämpft ist, auch die Schattirung der Mauer ist weiter vorgeschritten. Fensterladen und oberer Thürflügel haben eine zweite, diagonale Strichlage erhalten, so wie auch die spitzbogige Thür rechts auf ihrer beleuchteten Fläche, die zuvor nur durch lothrechte Striche schattirt war.

51. A Valence.

Höhe 168 Mm., Breite 175 Mm.

Architektur mit grossem, rundem Thurm in der Mitte, der auf beiden Seiten von einer hohen Mauer flankirt ist; in der Mauer zur Rechten steht in einer geschlossenen, spitzbogigen Thoröffnung, die zu einem Park zu führen scheint, ein Bauer mit einem Korb in den Händen. Vor dem Fuss des Thurmes ist eine Estrade mit einer Laube angebracht und links am Rand erhebt sich die Ecke eines massiven Hauses. In der Mitte des Unterrandes fein mit der Nadel gerissen: *A Valence,* rechts: *Rektorzik f.*

I. Probedruck. Vor aller Luft und vor vielen Arbeiten am Thurm, an der Mauer zur Rechten, am Hause links etc.

II. Probedruck. Die Luft ist theilweise eingeschnitten, doch harmoniren ihre dunkeln Wolken nicht mit der noch ganz weiss gebliebenen linken oberen Hälfte. Die Mauer rechts hat auf ihrer ganzen oberen Fläche mittelst wagerechter Striche eine leichte Schattirung erhalten, auch die Thür des Thores, zuvor noch ganz weiss, ist mittelst lothrechter Striche schattirt etc.

Ein vollendeter Abdruck liegt uns leider nicht vor. Oder hat Rektorzik die Platte nicht weiter bearbeitet? Das grelle Weiss der Luft links harmonirt nicht gut zu den dunkeln Wolken, die Uebergänge fehlen.

52. Die Bauernhütte mit dem offenstehenden Hofthor.

Höhe 155 Mm., Breite 211 Mm.

Links zwischen Gebüsch eine Bauernhütte mit ziemlich hohem Schornstein, vor derselben Ueberreste eines alten Gemäuers und ein schadhafter hölzerner Stall. An diesen Stall stösst eine Holzplanke die rechts am Rande des Bildes von einem geöffneten hölzernen Thor durchbrochen ist. Links vor dem verfallenen Gemäuer liegen Bretter und Holzklötze aufgestapelt. Links im Gras dicht unter dem Gebüsch das Zeichen *F. R. f.* Ohne Luft. Die Platte wurde abgeschliffen.

53. Das Grasfeld vor dem Gehölz.

Höhe 159 Mm., Breite 218 Mm.

Flache Gegend, deren vorderen Plan ein Gras- oder Kornfeld bildet, durch welches sich rechts ein Weg zu einem Gehölz hinzieht, das aus mehreren grossen Bäumen, die ringsum von kleineren eingeschlossen sind, besteht. Ein zweites Gehölz ist im linken Grund sichtbar. Ohne Bezeichnung. — Die Platte wurde abgeschliffen.

Die Probedrücke sind vor aller Luft.

54. Die Baumstämme. 1815.

Höhe 159 Mm., Breite 218 Mm.

Vor zwei im Grunde hinter Gebüsch liegenden Häusern, von denen das grössere ein massives Gebäude mit Schindeldach, das kleinere links befindliche eine hölzerne Hütte mit Strohdach ist, liegt vorn eine grosse Anzahl grösserer und kleinerer Baumstämme ohne Ordnung auf und neben einander. Wir dürfen vielleicht daraus annehmen, dass das hintere grössere Gebäude eine Schneidemühle ist. Ohne Luft. In der Mitte unter dem Schlagschatten des vorn liegenden Stammes der Name: *Rektorzik f.*, rechts im Gras die Jahrzahl 1815. — Die Platte wurde abgeschliffen.

In den Probedrücken sind die Lichter auf dem Gebüsch noch weiss, d. h. vor den diagonalen Querstrichen, die namentlich

auf jenem Zweig, welcher vor dem weissen Giebel des hintern Hauses steht, sich bemerkbar machen. Auch sieht man auf fast allen Brettern des Giebels der Strohhütte in den Probedrücken weisse Stellen, in denen die senkrechten Striche ihrer Schattirung unterbrochen erscheinen, in den vollendeten Abdrücken sind diese Striche nachgezogen und es machen sich jetzt nur zwei helle Stellen unten auf dem zweiten und dritten Brette von links bemerkbar.

55. Die Mühle im Thale.

Höhe 162 Mm., Breite 215 Mm.

Felsen schliessen auf beiden Seiten des Blattes eine links liegende hölzerne Schneidemühle mit Schindeldach und kleiner Windfahne auf dem linken Giebel, ein. Vor der Mühle liegen Mahlsteine und Baumstämme, ein Hund an einem Pflock befestigt, steht vorn auf der Strasse. In der Tiefe des Mittelgrundes ein Gehölz. Unten rechts in der Ecke nicht leicht erkennbar Rektorzik's Name. Die Platte wurde abgeschliffen.

In den Probedrücken fehlt die Luft und der breite Schlagschatten auf der rechten Ecke des Daches der Mühle.

56. Die Kühe im Fluss.

Höhe 156 Mm., Breite 230 Mm.

In einer bergigen Landschaft bedeckt ein Fluss, aus dem rechten Mittelgrund herströmend, fast den ganzen Vorderplan, in ihm stehen vier Kühe, drei in der Mitte beisammen — die eine von ihnen, links, säuft — die vierte links etwas weiter zurück in der Nähe des mit Gebüsch bedeckten Ufers. Vorn links im Wasser liegen zwei Steine, in der Mitte ein kleinerer und rechts wächst Schilf. Der ganze Hintergrund besteht aus einem fast kahlen Felsgebirge mit einer bewachsenen Tempelruine in der Mitte, in ihrer Nähe hütet ein Hirt eine kleine Heerde. Im Unterrand links: *Rektorzik.*

Die Probedrücke sind vor der Luft sowie vor vielen Arbeiten auf dem Wasser und Terrain, der bergige Hintergrund ist nur in Umrissen angedeutet und noch nicht schattirt.

57. Der Weg durch den Fels.

Höhe 160 Mm., Breite 218 Mm.

Partie aus dem Adamsthale bei Brünn. Felsige, zum Theil bewachsene Landschaft, die zur Linken durch einen zerklüfteten grossen Fels gesperrt ist; an diesem Fels wächst oben Gesträuch und unten führt mittelst einer Höhlung ein Weg durch ihn hindurch. Drei Schafe werden auf diesem im weissen Sonnenlicht liegenden Weg wahrgenommen, drei andere auf einem zur linken Seite liegenden Grasplan. Eine dammartige Strasse führt links zu einem im Mittelgrund befindlichen kleinen Gewässer, hinter welchem in Gebüsch die Dächer einiger Häuser hervorgucken. Der Hintergrund dieser Seite ist durch eine bewachsene Felswand geschlossen. Ohne Bezeichnung. — Rektorzik fertigte die Platte für J. Bayers Topographie von Mähren und Schlesien.

Die Probedrücke sind vor der Luft etc.

58. Der Jäger und sein Bursche im Gehölz.

Höhe 156 Mm., Breite 205 Mm.

In einem Gehölz sehen wir links auf einem breiten Wege einen Jäger, begleitet von seinem Burschen, gegen vorn schreiten, der Bursche hält in der einen Hand einen Stock, zeigt aber mit der andern nach links, welche Bewegung dem springenden Hund zu gelten scheint. Beide befinden sich unter den Zweigen zweier grossen Bäume, von welchen der vordere sich etwas auf die linke Seite neigt. Die Aussicht in den Hintergrund ist auf beiden Seiten durch das Gehölz gesperrt. Ohne Bezeichnung. Im linken Seitenrand oben zwei kleine Nadelproben.

59. Die Kirche vor dem Fuss des Berges. 1836.

Höhe 125 Mm., Breite 215 Mm.

In der Mitte vorn liegt vor Bäumen einsam eine alte Kirche, deren spitzer Thurm zur Seite der Mauer hinter einem halbrunden Kapellenanbau steht. Die Umfassungsmauer ist verfallen, ihr Eingangsthor befindet sich zur Linken. Die Kirche scheint an einem See zu liegen, indem wir links und rechts im

Mittelgrund ein Gewässer erblicken. Der Hintergrund ist bergig und erhebt sich rechts mit seiner höchsten Kuppe fast zur Einfassungslinie. Links vorn schleicht ein Weib auf Krücken bei einem am Weg sitzenden Mann. In der Mitte unten das Zeichen und die Jahrzahl 1836.

Die Probedrücke befinden sich mit der folgenden Landschaft auf einer Platte, die 176 Mm. hoch und 221 Mm. breit ist. Sie sind ferner vor der Vollendung der Luft, vor den Arbeiten der Schneidenadel auf den Lichtern des Berges, vor den wagerechten Strichen auf der treppenartig gegliederten Façade der Kirche, auf dem oberen Stock des Thurmes etc.

In den vollendeten Abdrücken ist die Platte zerschnitten und die untere kleine Landschaft besonders abgedruckt.

60. Der sein Pferd ziehende Bauer. 1836.

Höhe 43 Mm., Breite 220 Mm.

Schmale friesförmige Landschaft. In der Mitte im Gebüsch eine Hütte, die sammt dem Gebüsch von einem Plankenzaun eingefriedigt ist. Ein Bauer zieht rechts auf der Strasse ein hinkendes Pferd am Zügel hinter sich her. Unten im Boden gegen die Mitte der Name: *Rektorzik f.* 1836. Ohne Einfassungslinien.

In den Probedrücken befindet sich diese Landschaft unterhalb der vorigen Darstellung auf einer Platte. Auch sind sie vor der Ausführung der Luft mittelst der Schneidenadel, die nur leicht und unklar geätzt ist, vor der Schattirung des Terrains mittelst derselben Nadel ganz vorn durch das ganze Blatt, vor der Zulegung der weissen Lichter auf dem Dach der Hütte und ihrer Wand, die auf der linken Hälfte noch ganz weiss ist etc.

61. Der Bauer in der Stallthür.

Höhe 155 Mm., Breite 205 Mm.

Baulichkeiten einer Meierei oder eines Bauerngutes, dessen Wohnhaus, mit drei Schornsteinen und einer Windfahne auf

dem Dache, in der Mitte liegend, von den Wirthschaftsgebäuden eng eingeschlossen ist. In der Thür eines hölzernen Stalles lehnt der Bauer, mit verschränkten Armen gemüthlich sein Pfeifchen rauchend, vor der Thür steht ein Schleifstein und zu beiden Seiten links und rechts vor einer hölzernen Planke liegt allerlei Hausgeräth: Bottich, Fass etc. Links macht sich besonders ein hoher Ziehbrunnen bemerkbar. Unten links in der Ecke das Zeichen.

Wir kennen das Blatt nur aus einem eingetuschten Gegendruck. Der Kunstfreund Kölbl besass die Platte.

62. Der Bauer mit seinem Pferd am Brunnen. 1837.

Höhe 162 Mm., Breite 201 Mm.

Eine grosse malerische Ruine eines alten Schlosses oder Klostergebäudes, links von einem hinter der Thurmmauer stehenden Baum überragt; über dem spitzbogigen weiten Eingangsthor ist oben ein Wappen mit drei Lilien im Feld, überragt von einem Bischofshut, angebracht, und das Wappen ist von Gesträuch umwuchert. Links von diesem grösseren Thor befindet sich ein kleineres zum Eintritt für Fussgänger, mit einer Stabverzierung und in der Nähe tränkt ein Bauer sein Pferd an einem Brunnen mit steinernem Trog. Im Unterrand links: *F. Rektorzik* 1837.

Die Probedrücke sind vor den zahlreichen Arbeiten der Schneidenadel an der Luft, Mauer und auf dem Terrain. Die Mauer ist zum Beispiel oberhalb des linken Seitenthors noch zum grössten Theile weiss, während sie in den vollendeten Drücken mittelst unregelmässiger Kreuzschraffirung in Halbschatten gesetzt ist. Der Wassertrog hat nur eine einzige wagerechte Strichlage, in den vollendeten Abdrücken jedoch noch eine lothrechte und dritte, diagonale Strichlage erhalten etc.

63. Die halb verdorrte Tanne am Fels.

Höhe 150 Mm., Breite 209 Mm.

Ein grosser zerklüfteter Fels lagert rechts vor und reicht oben, wo etwas Gestrüpp an ihm hängt, über das Blatt hinaus. Links, bei einem abgelösten Block, steht hinter einem kleinen mit Gras bewachsenen Hügel eine alte Tanne, deren Spitze abgebrochen und deren oberen Zweige verdorrt sind. Auf einem dieser Zweige sitzt ein Vogel. Andere Nadelbäume erheben sich leicht skizzirt im linken Grund. Im rechten Unterrand der Name: *Rektorzik f.*

Das uns vorliegende Exemplar ist ohne Luft. Die Platte ist beim Poliren nicht mit der gehörigen Sorgfalt behandelt, da sie voll feiner Haarrisse, namentlich links an der Luft ist.

64. Die grasende Kuh bei dem abgestorbenen Baumstamm.

Höhe 148 Mm., Breite 208 Mm.

Auf einer flachen Weide steht links, in Profil nach rechts gekehrt, eine grasende Kuh mit grossen gebogenen Hörnern in der Nähe eines abgestorbenen Baumstammes, der als Scheuerpfahl für das Vieh dient. Bei seinem Fuss wächst ein grossblätteriges Kraut und vorn rechts auf dem Boden liegt ein zweiter Baumstamm. Ein Hügel zieht sich hinter dem abgestorbenen Baum von rechts bis zur Mitte des Blattes. Unten links im Boden das Zeichen.

Das uns vorliegende Exemplar scheint ein Probedruck zu sein, an der weissen Luft ist hinter dem Baum nur eine Wolke im Umriss angedeutet. Möglich, das Rektorzik das Blatt nicht weiter überarbeitete.

65. Drei Widder und vier Schafe in Ruhe.

Höhe 150 Mm., Breite 208 Mm.

Vor einem steilen Hügel im Mittelgrund ruht links vorn dicht zusammengedrängt eine aus drei Widdern und vier Schafen bestehende Heerde in der Nähe einer links am Rand wachsenden grossblätterigen Pflanze. Von den Widdern liegen zwei in der Mitte, der eine gegen vorn, der andere abwärts gekehrt,

der dritte steht hinter den Schafen, die sämmtlich liegen. In der Mitte des Unterrandes: *Aus meinen Skizzen-Buche nach der Natur,* rechts: *F. Rektorzik f.*

Der mir vorliegende Abdruck ist ein reiner Aetzdruck, der jedoch etwas zu kräftig ausgefallen ist, die Bläue der Luft, durch dichte, wagerechte Striche ausgedrückt, ist viel zu stark geätzt, auch die Schatten auf den Schafen sind zu schwarz. Links hinter der Pflanze ist der Grund noch ganz weiss, da der Hügel noch nicht bis hierher fortgesetzt ist, auch die über dem Hügel stehende grosse Wolke ist nur in Umrissen angedeutet und mangelt der Ausführung oder Schattirung.

66. Fünf ruhende Schafe. 1821.

Höhe 116 Mm., Breite 195 Mm.

In einer flachen Landschaft, in deren linker Ferne ein Schloss aus einem Gehölz hervorschaut, ruhen vorn fünf Schafe bei einem rechts stehenden, von einer grossblätterigen Pflanze umwucherten Scheuerpfahl. Alle liegen, bis auf ein einziges, das in Profil nach rechts steht und schlafend den Kopf hinter den Pfahl neigt. Im Unterrand rechts: *Rektorzik f. Brünn* 1821. Ohne Luft.

Die Probedrücke sind vor dem Schlagschatten ganz vorn auf dem weissen Erdboden, mittelst dessen eine Verbindung zwischen den auf beiden Seiten befindlichen Gras- und Kräutergruppen hergestellt worden ist.

67. Zehn ruhende Schafe. 1821.

Höhe 160 Mm., Breite 221 Mm.

Sie ruhen im Vorgrund einer flachen Landschaft, deren Ferne nur leicht angedeutet ist, alle liegen, bis auf zwei, welche rechts zuhinterst stehen. Links ist eine hölzerne Umplankung, welche Gebüsch einschliesst, vor dieser Planke stehen grossblätterige Kräuter, während rechts am Rand ein kleines Stück Kornfeld in das Blatt vorspringt. Ohne Luft. Links unten im Grase: *Rektorzik f.* 1821.

68. Der schlafende Gartenhund. 1849.

Höhe 193 Mm., Breite 146 Mm.

Ein gefleckter, grosser Hund mit Halsband, auf der Seite liegend mit dem Kopf nach links, die Beine ausgestreckt; er liegt vor einem behauenen grossen Stein, der auf den Seiten von grossblätterigen Pflanzen und Blumen eingefasst ist und eine Vase mit Epheu und Aloe trägt. Unten links im weissen Boden: *F. Rektorzik f.* 1849. Ohne Einfassungslinien und Luft. Eine der schönsten Radirungen des Künstlers.

69. Die unter dem Baum ruhende Heerde. 1836.

Höhe 160 Mm., Breite 230 Mm.

Im Vorgrund einer Landschaft, deren rechte Ferne hügelig ist, ruhen am Stamm eines sehr dicken, nur mit dem untern Theile sichtbaren Baumes eine Kuh, links vor und hinter dem Stamm drei Schafe, von denen das hintere steht, und ein Bock zur Rechten des Baumes. Die Kuh wendet den Kopf gegen den Beschauer, um ihren Hintertheil wuchert ein grossblätteriges Gewächs oberhalb eines am Boden liegenden Baumstammes.

Ein zweiter, weniger dicker Baum steht links etwas weiter zurück bei einem Felsblock, aber auch von ihm sieht man nur den untern Theil des Stammes. An der Luft ist rechts über der Ferne etwas krauses Gewölk leicht angedeutet. Unten links im Boden: *Rektorzik* 1836.

Der vorliegende Abdruck ist reiner Aetzdruck. Falls die Platte weiter überarbeitet worden ist, so dürfte vielleicht die rechte Kniescheibe der Kuh, die noch fast weiss ist, eine Schattirung erhalten haben.

70. Die Kühe im Kreis um den Baum. 1851.

Höhe 165 Mm., Breite 220 Mm.

Sechs Kühe stehen in der Mitte vorn in einem Kreis um einen Baum, dessen Zweige ihnen Schutz gegen die Sonnen-

strahlen geben sollen; die in der Mitte vor dem Baum stehende, in Profil nach rechts gekehrt, wendet den Kopf gegen den Beschauer um. Unten rechts unter dem Grase: *Rektorzik f.* 1851. Ohne Luft und Einfassungslinien.

In den Aetzdrücken hat der Baum Aeste und Laub. — Nach mehrjähriger Unterbrechung wurde die Platte zur Ausfertigung hervorgenommen, die Kuh überarbeitet und in stärkeren Schatten gesetzt, die Aeste des Baumes abgeschliffen, um von neuem geätzt zu werden. Aber durch Zufall ist die Platte liegen geblieben, so dass der Baum nicht zur Ausfertigung gelangt ist.

71. Acht ruhende Schafe in einer Felslandschaft. 1821.

Höhe 163 Mm., Breite 220 Mm.

In einer fast gesperrten Felslandschaft, die sich links bis zur obern Einfassungslinie erhebt und auf dem Rücken des Vorhügels mit einem grossblätterigen Gewächs bedeckt ist, ruht vorn eine Herde von sieben Schafen und einem Widder, alle liegen, bis auf den Widder und zwei Schafe. Rechts sieht man vor Gebüsch eine hölzerne Umplankung, links in halber Höhe eine hölzerne Wasserrinne. Unten rechts: *Rektorzik* A. 821. Ohne Luft. — Rektorzik hat diesen Gegenstand 1822 nochmals radirt. Vergl. Nr. 88.

In den Probedrücken sind die Schafe lichter und nicht so kräftig schattirt, sie sind auch vor dem Namen Rektorzik's, sowie vor der Verstärkung und Fortführung des Schlagschattens links unten bis zur Mitte. Der Schlagschatten, den der Kopf des Widders wirft, hat nur eine einfache, wagerechte Strichlage, noch keine diagonale Kreuzschraffirung etc.

72. A Valence. Stadtstrasse.

Höhe 151 Mm., Breite 221 Mm.

Eine zusammenhängende Häuserreihe, an einer Strasse gelegen, mit fast flachen Dächern und einem breiten Schornstein

in der Mitte, sperrt fast alle Aussicht in den Hintergrund, der sich nur rechts ein wenig öffnet und hier ebenfalls zwei andere Häuser wahrnehmen lässt. Das zur Linken liegende grössere Haus hat zwei Eingänge, eine Thür- und eine Thoröffnung, neben welcher ein Weinstock wächst. Ein Mann ist zur Thür hereingetreten, zwei Frauen sitzen innerhalb der Thüröffnung bei einem auf einem Stuhl stehenden Tragkorb. Weiter nach rechts steht in einem kleineren Häuschen, dessen oberes Fenster durch eine Laube verdeckt wird, in der Thür eine Frau, die ihre Hand nach einem kleinen Knaben ausstreckt etc. In der Mitte des Unterrandes: *A Valence,* rechts: *Rektorzik f.*

Die Probedrücke sind vor vielen Ueberarbeitungen zur Dämpfung der weissen Lichter, besonders aber an der Luft erkennbar, die rechts noch ganz weiss ist, d. h. ohne die dichten wagerechten Strichlagen, mit welchen in den vollendeten Abdrücken die Bläue des Himmels ausgedrückt ist.

73. Près de Valence.

Oede Felsenpartie.

Höhe 162 Mm., Breite 246 Mm.

Zerklüftete Felsen bedecken den Mittelplan, ein grösserer Block erhebt sich in der Mitte fast bis zur Einfassungslinie, man sieht hinter den Felsen die Kronen einiger Bäume und links das Dach einer Hütte. Ein breiter Weg führt aus der Mitte vorn zur Felsgruppe hin, am Rand desselben und hart am Fels sitzt eine Frau neben einem Kind und vor diesen steht ein Schaf. Ohne Luft. In der Mitte des Unterrandes: *Près de Valence,* rechts: *Rektorzik.*

Die Probedrücke sind vor den zahlreichen Arbeiten der Schneidenadel auf dem Terrain und an den Felsen, so ist zum Beispiel die beleuchtete Fläche des Felsens, vor welchem die beiden Figuren sitzen, noch weiss, während dieselbe in den vollendeten Abdrücken ganz mit Strichen zugelegt und in Halbschatten gesetzt ist.

74. Der Einsiedler in seiner Hütte. 1842.

Höhe 189 Mm., Breite 245 Mm.

Auf einem Felsenvorsprung erblicken wir in der Mitte unter den Zweigen eines Baumes eine elende hölzerne Hütte mit einem offenen Vorbau, dessen aus Brettern gebildetes Dach auf abgehauenen Baumstämmen ruht, unter diesem Vorbau steht, über die hölzerne Einfriedigung gebeugt, ein Einsiedler. Zur Hütte führen einige in den Fels gehauene Stufen und links vor ihr liegen zwei grössere Felsstücke. Rechts ragen aus der Tiefe die Wipfel von Nadelbäumen herauf. Im Unterrand rechts: *Rektorzik f.* 1842.

Der uns vorliegende Abdruck ist reiner Aetzdruck und wahrscheinlich hat Rektorzik die Platte nicht weiter überarbeitet.

75. Der Brunnen unter dem Gewölbe.

Höhe 204 Mm., Breite 259 Mm.

Rechts befindet sich ein runder massiver, cisternenartiger Brunnen unter einem hohen, offenen Gewölbe, das in der Mitte auf einer dicken, runden Säule ruht; auf dem Brunnen, dessen Wasser mittelst einer Winde heraufgeschafft werden muss, stehen drei Wasserkrüge, zwischen dem Brunnen und der Säule ein Kinderbettchen, zur linken Seite der Säule ein grosser hölzerner Bottich etc. Ein Truthahn ist links vorn in Harnisch gegen drei Enten gerathen. Dicht hinter dem Gewölbe erhebt sich zwischen Bäumen die hellbeleuchtete Mauer eines Herrenhauses oder Schlosses, zu welchem links eine hinter seiner Ecke sichtbare steinerne Treppe führt. Im Unterrand rechts: *Rektorzik f.*

Die Aetzdrücke sind vor der Ueberarbeitung mit der Schneidenadel, die Luft hat nur wagerechte und noch keine diese durchschneidenden diagonalen Linien, auch ist sie oben noch weiss, d. h. hier noch nicht mit wagerechten Strichen zugeschnitten, die Seitenfläche der Treppenwange ist ebenfalls

nur mit wagerechten Strichen schattirt und noch nicht von einer zweiten, diagonal gelegten Strichlage durchschnitten, ebenso fehlen vorn auf dem Boden und am Brunnen alle Striche der Schneidenadel.

76. Im Adamsthale. 1843.

Die Höhle im Fels.

Höhe 190 Mm., Breite 257 Mm.

Steile, oben mit Gesträuch bewachsene Felsen ragen links über das Blatt hinaus, in ihnen sieht man in der Mitte eine Höhle, zu welcher von links vorn her ein Gangpfad führt. Unten rechts vor Gehölz erblicken wir eine kleine Heerde. Im Unterrand links: *Im Adamsthale,* rechts: *F. Rektorzik f.* 1843.

Die Probedrücke sind vor der Ausführung der Luft, an welcher rechts oben nur eine grosse dunkle Wolke steht, vor der Ueberarbeitung des Felsens, dessen im Licht liegende Theile noch ganz weiss sind, während dieselben, namentlich links gegen unten, über und zur rechten Seite der Höhle in den vollendeten Abdrücken mit der Schneidenadel überarbeitet und in Halbschatten gesetzt sind.

77. Der Petersberg bei Brünn.

Höhe 230 Mm., Breite 275 Mm.

Verätzte, oder vielmehr viel zu schwach geätzte Platte, da von der Darstellung nur Wenig klar zu erkennen ist. Altes Kirchen- oder Klostergebäude, umgeben von Häusern, oben auf einem Berge. Unten vor dem Fuss der Basteien zieht sich eine hölzerne Barriere durch das ganze Blatt und zur Linken liegen einige Häuser. Links im Unterrand der Name *Rektorzik.*

78. Die Schafheerde vor der Felswand ruhend. 1822.

Höhe 230 Mm., Breite 311 Mm.

Ganz dieselbe Darstellung wie Nr. 71, aber grösser und von der Gegenseite; rechts erhebt sich eine grosse Felsmasse, die zum Theil mit grossblätterigen Pflanzen, mit Kräutern und

Blumen bewachsen ist, vor ihrem Fuss ruht in der Mitte eine aus neun Stück bestehende Schafheerde, vier stehen, unter diesen ein Widder, die andern liegen. Links ist eine hölzerne Planke. Im Unterrand rechts: *Rektorzik f.* 1822. Kunsthändler Kettner in Wien erhielt die Platte.

Die Aetzdrücke sind vor der Luft und anderen Ueberarbeitungen des Terrains und der Felsen mittels der kalten Nadel, es sind zum Beispiel die Holzplanken zur Linken und die unterhalb derselben befindlichen Steine noch weiss, während dieselben in den vollendeten Abdrücken in Halbschatten gesetzt sind.

79. Französische Fuhrleute.

Höhe 186 Mm., Breite 313 Mm.

Zu Valence, vor einer Schänke mit weiter, rundbogiger Thür, die zur Hälfte aus einem Fenster mit sechseckigen Buzenscheiben und von einem Weinstock überrankt ist, erblicken wir fünf Männer und in der Thür die Wirthin, welche nach einer im Fenster stehenden Flasche greift, um einem beblousten Fuhrmann ein Glas zu füllen. Drei andere Männer, zwei mit Kalkpfeifen im Mund, stehen bei einem Tragkorb, in welchen ein Kind schaut, ein vierter sitzt, den Kopf auf den Arm stützend, auf einer steinernen Bank. Rechts hinter einem Baum steht ein Frachtwagen und links vor der Mauer liegt ein Hund. In der Mitte des Unterrandes: *Französische Fuhrleute,* rechts: *F. Rektorzik.*

Die Aetzdrücke sind vor der Ueberarbeitung mit der kalten Nadel.

80. Die Teufelswand im Punguathale.

Höhe 185 Mm., Breite 257 Mm.

Den Grund schliesst eine grosse kahle Felswand, deren Mitte in heller Beleuchtung liegt; das Thal, vorn offen, ist links durch eine in Schatten liegende grosse Felsmasse begrenzt, unter deren unterwühltem Fuss die kleine Pungua sich aus dem

Mittelgrund, wo ein Steg über ihr hängt, gegen vorn schlängelt. Tannen wachsen hinter dem Steg und rechts zieht sich Laubgebüsch den Berg hinan. Im Unterrand links der Name, der sich rechts unten im Boden wiederholt.

Die Aetzdrücke sind noch sehr licht und klar, mithin ohne richtige Haltung, die erst durch Verstärkung der Schatten des Vorgrundes und der Felsmasse zur Linken erreicht wurde, man erkennt sie daran, dass Rektorzik's Name im linken Unterrand noch fehlt.

81. Der Parkbrunnen. 1847.

Höhe 193 Mm., Breite 258 Mm.

Links auf rundem Piedestal steht die Statue eines nackten Knaben, welcher einen Schwan am Hals festhält, aus dem Piedestal fliesst ein Brunnen in ein steinernes Bassin, das Ganze ist vom üppigen Laub eines Feigenbaums umschlossen. Vom Piedestal zieht sich nach rechts eine Mauer, über welche ein Altan mit einer Blumenvase im Hintergrunde emporragt. Vor dem Fuss der Mauer sind rechts zwei steinerne Stufen und auf der unteren Stufe steht ein Wasserkrug. Im Unterrand links: *F. Rektorzik* 1847. Malerisches Blatt.

Es giebt Aetzdrücke, doch sind mir solche bis jetzt nicht zu Gesicht gekommen.

82. Das steinerne Gartenportal. 1847.

Höhe 241 Mm., Breite 194 Mm.

Ein massives steinernes Portal mit stark vorspringendem Sims, welcher von zwei nackten männlichen Figuren getragen wird, bedeckt die ganze linke Fläche des Blattes, es ist üppig umwuchert von Weinlaub und anderen Schlingpflanzen; zur geschlossenen Thür mit einem von einem Löwenkopf gehaltenen Klopfring führen drei Stufen und oben am Sims ist eine gekrönte Wappencartouche angebracht. Rechts eine Mauer mit einer Gallerie, über welche Bäume des Parks hervorragen. Im Unterrand rechts: *F. Rektorzik f.* 1847.

Die Aetzdrücke sind vor vielen Arbeiten zur Dämpfung der theilweise zu grellen Lichter, wie zum Beispiel an der Thür und Treppe, jene ist zum Theil noch ganz weiss, während sie in den vollendeten Drucken mittelst feiner wage- und lothrechter Striche in Halbschatten gesetzt ist; an den Stufen der Treppe fehlen noch die den nämlichen Zweck verfolgenden wagerechten Linien der Schneidenadel, und auch das Gesims ist auf seiner rechten Hälfte noch ohne die wagerechten Linien der vollendeten Abdrücke. Die Luft oben rechts ist unruhig und hat viele weisse Stellen, die später zugestrichen wurden etc.

83. Felsenpartie im Dürrenthale bei Blansko. 1850.

Höhe 240 Mm., Breite 313 Mm.

Die grösste und letzte Platte des Künstlers und nicht vollendet, da nur Aetzdrücke existiren. Die linke Hälfte ist von einem grossen, im hellen Licht liegenden Kalksteinfelsen bedeckt, der Fels ist vielfach zerrissen und geborsten und zeigt unten die Oeffnungen von Höhlen und Löchern. Rechts erhebt sich bis zur halben Höhe ein beschatteter Felshügel und der Hintergrund ist mit dichtem Wald bewachsen. Im Unterrand links: *F. Rektorzik f.* 1850.

INHALT

des Werkes des F. Rektorzik.

JOHANN GEORG V. DILLIS.

Johann Georg von Dillis*), k. b. Central-Gallerie-Director in München, wurde am 26. December 1759 in Grüngiebing, einer Filiale der Pfarrei Schwindkirchen im Landgerichte Haag, geboren, wo sein Vater, Johann Wolfgang Dillis, das Amt eines churfürstlichen Revierförsters bekleidete.

Schon als Knabe gab Georg besondere Anlagen zu erkennen, die, bei sorgfältiger Entwickelung und Pflege, zu nicht gewöhnlichen Resultaten die gegründetste Hoffnung gaben, was dem damaligen Churfürsten Maximilian III. von Baiern, der dem Vater Wolfgang Dillis, seiner erprobten Treue und seines geraden Charakters wegen, persönlich zugethan war, nicht entging, und ihn daher bewog, den Vater zu veranlassen, seinen Sohn Georg, zum Zweck einer sorgfältigen Erziehung und wissenschaftlichen Bildung nach München zu schicken.

---

*) Der kunstsinnige Domcapitular Späth in München liess nach Dillis' Tod eine kleine Schrift unter dem Titel „Erinnerungen an Johann Georg von Dillis", München 1844, drucken. Diese Schrift ist wenig bekannt geworden. Obzwar sie etwas breit ist, so habe ich mich doch für verpflichtet erachtet, einen genauen Abdruck derselben mitzutheilen.

Auf solche Weise kam Georg Dillis mit churfürstlicher Unterstützung nach München in Aufsicht und Pflege zu einer seiner nächsten Verwandten, die sich mit mütterlicher Sorgfalt seiner annahm. Hier lag er nun, nachdem er die Anfangsgründe der deutschen und lateinischen Sprache erlernt hatte, den Gymnasial-Studien mit unermüdetem Fleisse ob. Der gute Fortgang, womit er seine Bemühungen in den niedern Studien belohnt sah, ermuthigte ihn bald, auf der betretenen Bahn fortzuschreiten, und nach vollendetem Gymnasium sich auch der Ausbildung in den höheren Wissenschaften zu überlassen, zu welchem Zweck er sich auf die damalige Hochschule zu Ingolstadt begab, um sich dem Studium der Philosophie zu widmen.

So endlich mit den vorbereitenden Wissenschaften fertig geworden, stand Dillis nun am Scheideweg, der ihn seiner künftigen Bestimmung entgegenführen sollte.

In dieser entscheidenden Epoche lag es zunächst in den frommen Wünschen seiner beiden Eltern, dass er sich dem geistlichen Stande widmen möchte. Da das Fach der Rechtswissenschaft ihm nicht zusagte, und er noch weniger Neigung zum Studium der Medicin hatte, so kam er um so bereitwilliger dem sehnlichen Verlangen seiner Eltern entgegen, ergab sich auf genannter Hochschule dem Studium der Theologie, und wurde, nachdem er dasselbe vollendet und in dem dortigen Albertinum während zweier Jahre seine geistliche Ausbildung erhalten hatte, am 21. December 1782 zum Priester geweiht.

Mit dem Schlusse dieser Periode, welche Dillis seiner wissenschaftlichen Ausbildung zugewendet hatte, begann nun ein neuer Zeitabschnitt seines Lebens, in welchem seiner geistigen Thätigkeit eine andere Richtung und dadurch in der Folge ein anderer Wirkungskreis geworden ist, als er anfänglich beabsichtigte.

Georg Dillis war mit ebenso entschiedenen als ausgezeichneten Anlagen zur bildenden Kunst geboren. Schon als Gymnasial-Schüler versuchte er dieselben nach Aussen zu entwickeln, wozu er auch während der Zeit seiner wissenschaftlichen Laufbahn jede freie Stunde benutzt hat. Auf dem Lande geboren, fand er sich von Jugend auf zu den Schönheiten der Natur hingezogen, deren immer sorgfältigeres Studium ihn in der Folge beschäftigte, und so in ihm einen unwiderstehlichen Hang zum Fache der Landschaftsmalerei hervorgerufen hat, in welchem Zweige der Kunst er sich jedoch nicht einseitig ausbildete, wohl fühlend, dass landschaftliche Darstellungen, wenn sie mit passenden Figuren und Thieren an geeigneter Stelle belebt sind, an Reiz und Interesse gewinnen. Zu dem Ende besuchte er die seit 1770 in München errichtete Zeichnen-Akademie und übte sich einige Zeit unter der Leitung des damaligen Professors Ignaz Oeffele nach Gyps- und Natur-Modellen im Zeichnen von Figuren und Bildnissen mit dem glücklichsten Erfolge.

So fiel Dillis' erste Ausbildungs-Periode in der Kunst in den Zeitraum von 1783 bis 1790, während welcher er, da es ihm an Unterstützung gebrach, seine Zeit zwischen Ertheilung des Unterrichts in der Kunst und der Fortsetzung seiner eigenen Studien derselben zu theilen genöthigt war.

Im Jahre 1786 ward ihm der Unterricht in der Zeichnenkunst bei den churfürstlichen Edelknaben übertragen, was von Seiten des bischöflichen Ordinariats Freysing seine Enthebung von dem Antritte der ländlichen Seelsorge zur Folge hatte und ihn in den Stand setzte, auch durch Unterricht in den Familien der Grafen von Salern, von Baumgarten, von Nogarola und Oberndorf, von Seinsheim und der Freiherren von Aretin und von Stengel, von

Posch und von Käser nicht nur seinen eigenen Unterhalt noch mehr zu sichern, sondern auch seine Eltern der Sorge für die Erziehung eines Theils seiner Geschwister zu entheben, wohl einsehend, dass es dem Vater bei beschränkten Mitteln auch noch an Gelegenheit fehle, seinen Söhnen nach Massgabe der Individualität ihrer Anlagen eine entsprechende Entwickelung zu geben und dadurch ihre künftige Selbstständigkeit sicher zu begründen.

Georg, als der älteste unter eilf Geschwistern — worunter sieben Brüder — nahm daher zuerst seinen Bruder Ignaz, dann später Cantius, den jüngsten derselben und endlich auch noch Joseph zu sich nach München in Wohnung und Verpflegung, sorgte vor Allem für den deutschen Elementar-Unterricht durch alle Classen, überwachte dabei ihren Fleiss und ihr sittliches und religiöses Betragen und widmete unter seiner Leitung die übrige Zeit dem Unterricht im Zeichnen.

Ignaz und Joseph wandten sich der Erlernung der Forst- und Jagdwissenschaften zu und wurden später, nachdem Ignaz zuerst Zeichnenlehrer an der neu errichteten Forstschule gewesen und letzterer an eben derselben als Stipendiat dem Studium der Mathematik mit Auszeichnung obgelegen, zu den Forstämtern München und Ruhpolting befördert. Gleichem Berufe sind auch die übrigen drei älteren Brüder gefolgt; nur Cantius der jüngste bildete sich mit Georg dem ältesten Bruder und unter dessen Leitung zum Künstler im Fache der Landschaft aus.

Georg hatte damals mit seinen Brüdern in dem Hause des Freiherrn von Aretin seine Wohnung und ertheilte dessen drei Söhnen Adam, Christoph und Georg Zeichnenunterricht, wodurch unter den jüngern Leuten ein rühmlicher Wetteifer entstand, der auch

in dem mit dem von aretinischen kunstbefreundeten Hause des Geheimrathes Stephan Freiherrn von Stengel nicht ohne Anklang geblieben. Beide edle Familien waren thätigst bestrebt, ihren Söhnen und Töchtern eine höhere Bildung zu geben, von deren Umfang natürlich die Kunst als wesentlich nicht ausgeschlossen bleiben durfte.

Durch die freundschaftlichen Verhältnisse der Familie von Stengel zu den Künstlern Karl Hess, Ferdinand und Franz Kobel hatte sich in derselben bereits eine besondere Liebe zur zeichnenden Kunst entwickelt, was den Geheimrath von Stengel sowohl, als dessen Bruder Franz Xaver, damaligen Domprobst in Freysing, zu Kupferstich- und Handzeichnungs-Sammlungen veranlasste, und somit wesentlich beitrug, dass nach und nach die Abendunterhaltungen und Gesellschaften in dem Hause des Geheimraths von Stengel, dessen drei Söhne mit jenen des Freiherrn von Aretin und den Brüdern des Georg Dillis von gleichem Alter waren, eine kleine Kunstacademie bildeten, woran auch von Mieg und Fr. Sales von Schilcher Theil nahmen und in welcher die Zeit theils mit Zeichnen, theils mit Betrachtung älterer und neuerer Kupferstiche, radirter Blätter uud Originalzeichnungen, theils mit belehrenden Gesprächen über Kunst nützlich und zugleich unterhaltend zugebracht wurde, und wobei insbesondere Georg Dillis durch seinen ihm angebornen richtigen Blick die Augen der jungen Leute zu schärfen und auf das Wahre und Wesenhafte der Kunst überhaupt hinzuleiten verstanden hat. Und so bildeten sich in erwähnten beiden Familien vorzugsweise die älteren Söhne Adam von Aretin, nachmals königlich bairischer Gesandter am Bundestage zu Frankfurt, und Georg von Stengel, in der Folge königlicher Ministerial-Rath, neben den erlernten technischen Fertig-

keiten im Landschaft-Fache, auch zu Kunstkennern*), als welche beide sofort bis zu ihrem Tode mit Georg Dillis in einem besonderen Kunst- und Freundschaftsverhältnisse geblieben sind.

Während nun Dillis auf solche Weise mit mehreren adeligen Familien der Hauptstadt in Berührung gekommen und ächten Kunstsinn und eine warme Liebe für die Kunst in denselben anzuregen und durch praktischen Unterricht darin zu befestigen bestrebt war, kam er dadurch mit Benjamin Thompson Grafen von Rumford in nähere Bekanntschaft, dessen ästhetischem Sinne die genialen Kunstanlagen unseres Dillis nicht entgangen waren, und der ihm nachmals zu verschiedenen Zwecken ungemein förderlich, ja selbst der Gründer seiner späteren Laufbahn geworden ist; denn Graf Rumford war es, der Dillis zunächst mit künstlerischen Arbeiten beschäftigte und zu weiteren Unternehmungen veranlasste, die zu einer schnellen Entwickelung seines Talentes eben so ermunternd, als geeignet waren.

Zuerst liess er denselben die pitoresken Punkte des englischen Gartens**) und dessen freundlichste Partien

---

*) Die nach dem Tode des Adam Freiherrn von Aretin katalogisirte reiche Kupferstich-Sammlung desselben belief sich in zwei Bänden auf 8200 Nummern, deren vorzüglichste und seltenste Blätter nachmals dem k. Kupferstich-Cabinete einverleibt wurden.

Wenn auch an Exemplaren nicht so reich, doch mit Kenntniss und Geschmack gewählt und erlesen, war ebenfalls die von Georg von Stengel hinterlassene Kupferstich-Sammlung.

**) Graf Rumford war es, der um dieselbe Zeit den glücklichen Gedanken hatte, den unterhalb des damals churfürstlichen, jetzt königlichen Hofgartens gelegenen wild bewachsenen Hirschanger den Bewohnern Münchens zu freundlichen Spaziergängen zu lichten, zu malerischen Gruppen von Bäumen und Gesträuchen umzugestalten, mit mannigfaltigen Anlagen und Gebäuden zu verzieren und so den Grund zu einem englischen Garten zu legen,

in Aquarell-Zeichnungen aufnehmen, dann wählte er ihn zu seinem Begleiter auf einer malerischen Reise in die interessantesten Gegenden des bairischen Gebirges und ertheilte ihm hierauf im folgenden Herbste mit einer churfürstlichen Unterstützung von 200 Gulden den Auftrag, insbesondere die Gegenden von Traunstein, Reichenhall, Starnberg, Tegernsee, Miesbach u. a. zu durchwandern, um daselbst von den schönsten Ansichten Aquarell-Zeichnungen zu fertigen.*)

Diese Gelegenheit aber liess Dillis nicht unbenützt, um, seinem Drange folgend, weit grösseren und imposanteren Schönheiten der Natur nachzuspüren. Dahin, wo der Waldbach zwischen dichtem Gesträuch über bemooste Klippen einsam vorüberrauscht, oder hohe Felsen mit wildem Gestrüppe sich zur engen Schlucht verschieben und der Wildbach gischend und schäumend herniederstürzt, dahin vor Allem zog ihn sein individuelles Gefühl; und er konnte sich von dem Anblicke nicht trennen, bis nicht seine Sehnsucht gestillt war, und er solche erhabene Scenen in treuen, geistreichen Zügen festgehalten und seinem Skizzenbuche einverleibt hatte.

So nach und nach mit den interessantesten Punkten des vaterländischen Hochgebirgs näher bekannt, war Dillis (1788) veranlasst worden, in Gesellschaft des Grafen Preysing und des churfürstlichen Hofraths-

---

der hinsichtlich seiner bisher unter den königlichen Regierungen Max I. und Ludwig I. ihm gewordenen grösseren Ausdehnung, höheren Cultur und mannigfaltigeren Verschönerungen in Deutschland wohl nicht seines Gleichen hat.

*) Diese Zeichnungen befinden sich noch in den Gemächern des k. k. Lustschlosses zu Nymphenburg und wurden mit jenen Zeichnungen von verschiedenen Ansichten des englischen Gartens für die Kunsthandlung Artaria in Mannheim von Simon Warenberger in Kupfer geätzt.

Kanzlers von Vachieri auch eine Reise nach Strassburg und in die schönen Rheingegenden zu machen, das freundliche Mannheim, die damals noch gewesene Hauptstadt der Pfalz, mit seiner Gemälde-Sammlung, zu besuchen, und in Strassburg das Bildniss des eben damals zweijährigen Pfalzgrafen Ludwig August, nachmaligen Kronprinzen und gegenwärtigen Königs Majestät von Baiern, in wohlgetroffenen Zügen zu fertigen, welches er später in Kupfer gestochen hat.

Von dort nach Baierns Hauptstadt wieder zurückgekehrt, ward Dillis im Jahre 1790 durch Rumford's Verwendung von dem Churfürsten Karl Theodor mit einem jährlichen Gehalte von 300 Gulden als churfürstlicher Gallerie-Inspector angestellt, und von jetzt an für den Dienst des Staates gewonnen, dem er, so wie seinen Interessen für die Kunst, sofort mit unverbrüchlicher Treue zugethan und ergeben geblieben ist.

Hierbei war es dem Grafen Rumford, seinem hohen Gönner, nicht entgangen, wie eifrig Dillis jede ihm dargebotene Gelegenheit benützte, den Kreis seiner Kenntnisse mit stets neuen Erfahrungen sowohl in den verschiedenen Zweigen der Kunst, als von fremden Sitten und Gebräuchen für die Verhältnisse des Lebens möglichst zu erweitern. Er veranlasste daher, dass Dillis im Jahre 1792 einer Militärcommission nach Sachsen, bestehend aus dem damaligen Artillerie-Oberst Freiherrn von Hallberg, dem Grafen Spreti und von Halter, mit dem Auftrage beigegeben wurde, von den dort gewonnenen Resultaten dieser Sendung für Baiern die nöthigen Zeichnungen zu fertigen. Nach vollendetem Geschäfte kehrte die Commission über Wien nach Baiern zurück. Dillis benutzte diesen zur Erwerbung neuer Kenntnisse im Gebiete der Kunst günstigen Umstand und suchte dort zunächst die nähere Bekanntschaft des damaligen Vice-Directors der k. k. Academie

und Historienmalers Heinrich Füger, in dessen Begleitung er Wiens vorzüglichste Kunstsammlungen zu würdigen Gelegenheit hatte.

Nach seiner Zurückkunft lebte er in München seinem Berufe unter Fortsetzung seiner früheren, daselbst mit mehreren Familien geschlossenen freundschaftlichen Verhältnisse bis zum Jahre 1794, in welchem Graf Rumford unsern jungen Künstler zu einer Reise nach Corsika mittelst einer Empfehlung an den von England aus als bevollmächtigten Minister und nachmaligen Vice-König dahin gesandten Sir Gilbert Elliot ermuthigt hatte.

Nachdem ihm hierzu von der churfürstlichen Hofkammer ein Reiseurlaub ertheilt war, begab er sich in dem erwähnten Jahre nach Livorno*), um von dort im Gefolge des genannten Ministers nach Corsika sich einzuschiffen.

Die neuen Formen und der Charakter der Natur dieses Insellandes, die fremden Costüme und Gebräuche seiner Einwohner und ihrer Lebensweise begeisterten bald seine Phantasie zu bildlichen Darstellungen der ihm dargebotenen mannigfaltigen Scenen. Aber nichts konnte den überraschenden Eindruck überbieten, den gleich Anfangs der imposante Anblick der Kriegsflotte des Admirals Hood auf sein Inneres machte, welche nach der Capitulation von Bastia im Mai 1794 noch

*) Während der 14 Tage, welche Dillis hier bis zur Ankunft Elliot's verweilen musste, fand er Zeit und Gelegenheit, von der Ansicht des Meeres, dem Hafen von Livorno und dem regen und mannigfaltigen Leben und Treiben in demselben interessante Zeichnungen zu fertigen, von welchen ihm jedoch keine geblieben; alle wurden von anwesenden Fremden gekauft, und die einfachsten Gruppen von zwei bis drei Figuren, nur flüchtig, aber geistreich und voll Wahrheit entworfen, mit einem bis zwei und drei Ducaten bezahlt; sie kamen alle nach England.

vor Anker lag, und die er nach ihrer ausgedehnten Stellung für den Vice-König zu zeichnen alsbald den Auftrag erhielt, welcher Aufgabe dann noch mehrere Zeichnungen folgten, die er theils für denselben, theils für sich nach den interessantesten Momenten der Natur dieses allenthalben vom Meere umspülten Landes und seines vielbewegten eigenthümlichen Volkslebens zu fertigen Gelegenheit hatte, und die er gerne hierzu noch länger benutzt haben würde, wäre es nicht zwischen den Corsen und Engländern zu immer neuen und gefährlicheren Parteiungen gekommen, welche von Seite der Franzosen genährt wurden und seine Lage und seinen längeren Aufenthalt auf dieser Insel stets bedenklicher gemacht hatten. Dillis verliess daher noch in demselben Jahre Corsika und begab sich über Civitavecchia zum ersten Male nach Rom.*)

Die Zeit seines Aufenthalts daselbst war durch die noch übrige Dauer seines Reiseurlaubs bestimmt; nachdem er daher die Stadt und ihre pittoresken Umgebungen und Villen in Gesellschaft mehrerer Künstler und Kunstfreunde nach verschiedenen Richtungen durchwandert, und seinen Geist an den vorzüglichsten Kunstwerken der Malerei und Plastik erwärmt und gestärkt hatte, kehrte er im Jahre 1795 zu seinem Berufe und in den Kreis seiner Familie nach München zurück.

---

*) Hier hatte er bald den Verlust seines Koffers mit allen Reisebedürfnissen und Zeichnungen zu beklagen, der ihm von Corsika aus nachgeschickt wurde, aber nie angekommen ist. Ob derselbe ein Raub habsüchtiger Menschen oder eine Beute des Meeres, konnte er nie in Erfahrung bringen. Nichts schmerzte ihn hierbei mehr als seine Zeichnungen, die, nicht ohne Mühe und Anstrengung gesammelt, ihm in der Heimat eine stets lebendige Erinnerung an Corsika und seinen Aufenthalt daselbst bleiben sollten, deren empfindlichen Verlust er daher auch in den spätesten Jahren nicht vergessen konnte.

Leider konnte er hier aber seinem innern Drange, die Zeit den praktischen Uebungen der Kunst zu widmen, nicht lange folgen; denn als im Herbste 1796 Napoleon die Alpen überstieg und von dort ein französisches Heer Baiern zu bedrohen schien, ward Dillis als Inspector beauftragt, die zahlreichen Gemälde der churfürstlichen Gallerie vorerst nach Linz in Sicherheit zu bringen, wohin ihn sein jüngster Bruder Cantius begleitete. Allein das Vordringen des Feindes über Kärnten und Steiermark machte bald eine weitere Vorsicht nothwendig. Dillis musste mit seinen Schätzen auf der Donau nach Passau und von da nach Straubing wandern, bis er endlich, nach dem zu Campo formio geschlossenen Frieden im Frühjahre 1797 mit sämmtlichen Gemälden nach München zurückkehrte, wo er alsbald deren Wiederaufstellung in den Räumen des Gallerie-Gebäudes am Hofgarten zu besorgen hatte.

Damit fertig geworden machte Dillis noch im Herbste desselben Jahres in Gesellschaft zweier Engländer über Zürich und Lausanne einen Ausflug nach dem Eisgebirge der Schweiz. Die Absicht aber, seinen Weg von dort aus weiter zu verfolgen, scheiterte an den starren Eigenheiten und dem bizarren Charakter seiner Begleiter, er liess sie daher gen Mailand ziehen und kehrte über Füssen nach München zurück.

Im Jahre 1800 war Baierns Hauptstadt von der Nähe der Franzosen zum zweiten Male feindlich bedroht, und diesmal in so dringende Gefahr gesetzt, dass die eiligst und schon innerhalb drei bis vier Tagen verpackten Gemälde in Sicherheit gebracht werden mussten. Dillis wurde auch diesmal mit dem Transport beauftragt, und ihm zur Bewahrung der anvertrauten Schätze das Schloss der damals preussischen Stadt Ansbach angewiesen, wohin er sich, unterstützt von Cantius, seinem jüngsten Bruder, begeben hat.

Ein daselbst zur Nachtzeit in der Nähe des Schlosses ausgebrochenes Feuer setzte beide in unbeschreibliche Angst, und schon hatte Dillis alle Anstalten zur Ausräumung getroffen, als glücklicher Weise durch schnelle Hülfe dem Feuer Einhalt gethan ward. — Erst nach Verlauf eines Jahres kehrte mit dem Frieden auch Dillis mit seinen Kunstschätzen wieder nach München zurück.

Nach dem im Jahre 1805 erfolgten Tode seines Vaters begab sich Georg Dillis mit seinem Bruder Cantius im Anfange des Monats Mai über Constanz nach Zürich und von dort mit noch einem Künstler aus der Schweiz zu Fuss über den St. Gotthard durch das südliche Tyrol über Como nach Mailand, wo sie am 19. Mai ankamen. Es war eben die Zeit der Krönung Napoleon's zum Könige von Italien, welcher Dillis mit seinen Begleitern beizuwohnen Gelegenheit hatte, und die ihnen als Künstlern manche interessante Scenen vorführte.

Während der vierzehn Tage seines Aufenthaltes war er unermüdet in seinen Wanderungen nach allen Richtungen der Stadt. Sein Tagebuch zählt über 15 Kirchen mit Benennung aller Meister und ihrer Werke, womit die Altäre der zahlreichen Kapellen geziert sind, von welchen er mit besonderer Würdigung die Gemälde des Leonardo da Vinci und Bernardino Luini hervorhebt. Nicht minder gedenkt er dabei auch der vorhandenen plastischen Bildwerke.

Von den Kunstgegenständen in der Ambrosianischen Bibliothek, die er namentlich bezeichnete, zogen ihn wesentlich Tizian's und des Leonardo da Vinci Gemälde an.

Die Brera besuchte er zwei Mal. — Napoleon's Krönungsfeier hatte in den Räumen derselben eine öffentliche Kunstausstellung veranlasst, drei Säle waren mit

Gegenständen überfüllt, wovon nur drei Gemälde von auswärtigen Künstlern eingesandt waren, welchen Mangel die Professoren der Akademie durch Ausstellung von Gemälden und Zeichnungen von sich und ihren Schülern zu ersetzen gesucht hatten. Gleichwohl war bei Anwesenheit so vieler tausend Fremden der Zudrang dahin fortwährend so gross, dass selbst die Wachen Ordnung herzustellen nicht im Stande gewesen, und Dillis keine Lust mehr fühlte, sich der Betrachtung auch nur der vorzüglichsten Kunstwerke in den übrigen Sälen zu überlassen, dagegen machte er einen Ausflug nach dem nahe gelegenen Städtchen Monza, von dessen Merkwürdigkeiten sein Tagebuch kurze, aber interessante Notizen enthält.

Am 4. Juni 1805 verliess Dillis mit seinen Begleitern Mailand und begab sich über Lodi und Piacenza nach Parma und von da über Modena, Bologna und Florenz zum zweiten Male nach Rom. Um dieses ersehnte Ziel bald zu erreichen, verkürzte er diesmal die Zeit seines Aufenthalts in Florenz. Ausser der Betrachtung der Gemälde in der grossherzoglichen Gallerie und deren erlesensten Werke in der Tribune, dann jene des Giotto und des Ghirlandajo und Gentile da Fabriano in der Kirche und Sacristei di Sta. Trinità beschäftigten auch Ghiberti's beide Thüren das Baptisteriums seine Aufmerksamkeit, und nachdem er noch mit Puccini und Benvenuti, den beiden Directoren, ein freundschaftliches Verhältniss angeknüpft, verliess er Florenz und traf am 15. Juni in Rom ein.

Hier war nun Dillis' erstes Geschäft seine alten Freunde und Bekannten in ihren Werkstätten aufzusuchen, den Maler Cramer aus Dänemark, den er bei dessen Reise durch München kennen gelernt, dann Rhoden und Koch, die beiden Landschaftsmaler und die trefflichen Meister im Grabstichel Gmelin und

Metz; bei Wagner und Thorwaldsen erfreute er sich des Anblicks einiger ihrer letzten Arbeiten in der Plastik. Auch Angelika Kauffmann entging seiner Aufmerksamkeit nicht, und nicht Camuccini, der Bruder des Historienmalers, bei welchem ihn unter andern vorzüglichen Gemälden ein ehemals der Gallerie Borghese angehöriges Bild, eine Kreuzabnahme Christi von Garofalo, so überraschte, dass er nach einer strengen Prüfung desselben keinen Anstand nahm, es als ein in jeder Beziehung vortreffliches und in allen Theilen rein erhaltenes Werk — ein Capo d'opera — dieses Meisters zu erklären, welches damals um 3000 Scudi käuflich angeboten war.

Nichts war Dillis erwünschter, als wenn er in Privatsammlungen oder bei Besitzern einzelner bedeutender Kunstwerke Gelegenheit fand, sich mit Muse einer näheren Untersuchung und genaueren Prüfung derselben bezüglich ihrer Originalität und Erhaltung überlassen zu können; er erachtete dies als wesentlich in seinem Berufe gelegen und in seinem Amte als Conservator einer ihm anvertrauten öffentlichen Gemälde-Sammlung, um in künftigen Fällen neuer Erwerbungen ein immer richtigeres und motivirteres Urtheil fällen zu können, zu dessen Behuf er nicht selten den Gegenstand solcher Gemälde, wenn auch nur mit flüchtigen Zügen, in sein Tagebuch einzeichnete. — Dabei fühlte er wohl, dass auf diesem Wege allein weder die geistige, noch die technische Individualität eines Meisters gründlich erkannt und beurtheilt, sondern diese Kenntniss nur aus der collectiven Betrachtung seiner Werke überhaupt und aus den verschiedenen Epochen seines Schaffens nach und nach erworben werden könne. Er besuchte daher fleissig den Vatican mit Raphael's grössten und geistreichsten Gebilden im Vergleiche zu jenen in der Farnesina, und Michel Angelo's kolossale Schöpfungen

in der Sixtina, und Roms Kirchen und Paläste geschmückt mit den erlesensten Werken der Kunst verschiedener Schulen und Zeiten, vor welchen er sich nicht ohne besondere Anstrengung des Geistes den ernstesten Betrachtungen überliess.

Hierauf begab er sich im Herbste in Gesellschaft mehrerer Kunstfreunde in die ländlichen Umgebungen Roms, durchstreifte Tivoli, Subiaco, Albano etc., von deren schönsten Punkten er sich Zeichnungen fertigte, und machte dann noch im Spätherbste mit seinem Bruder einen Ausflug nach Neapel, und von dort über Portici nach Pompeji und jenseits des Pausilipp in die eliseischen Felder etc. Als aber bald unruhige Ereignisse den Fremden einen längern Aufenthalt in Neapel nicht räthlich machten, kehrten beide wieder nach Rom zurück, wo sie sich während des Winters mit Malen beschäftigten und theilweise im freundschaftlichen Verkehre mit anderen Künstlern den Betrachtungen und dem Studium der erlesensten Kunstwerke Roms überliessen.

So verfloss der Winter bis zum Frühjahr 1806, wo Dillis dem Rufe Sr. königl. Hoheit des Kronprinzen Ludwig von Baiern folgend, seinen Bruder in Rom zurückliess und sich über Florenz und Mailand durch die Schweiz nach Paris begab.

Von Florenz aber, wo er Anfangs Februar 1806 ankam, konnte er sich diesmal nicht so leicht trennen. Der Reichthum seiner Schätze an plastischen Gebilden, so wie in allen Zweigen und Darstellungsarten der Kunst, in Mosaik, in Tempera, à Fresko, in Oel etc. vor und nach Cimabue bis zur vollendeteren Ausbildung der florentiner Schule in den Werken eines Francia, Fra Bartolomeo und Andrea del Sarto etc. gewährte ihm ein weites Feld der Betrachtung und des Studiums der Kunst nicht nur als solcher hinsichtlich des Geistes

und Charakters ihrer Gebilde und ihrer technischen Ausführung, sondern auch in kunstgeschichtlicher Beziehung.

Mit den Werken des Cimabue, Giotto, Simone Memmi, Lippo Lippi, den beiden Orgagna, des Paolo Ucelli, Gentile da Fabriano, Angelico da Fiesole, Gaddo Gaddi, Ghirlandajo, Masaccio etc. in den Kirchen San Marco, Sta. Trinità, Sta. Croce, Sta. Maria Novella u. a. öffnete sich seinen Blicken eine neue Welt, deren geistige Betrachtung und Studium ihn fortwährend beschäftigten. Gleiche Aufmerksamkeit schenkte er auch den 310, in zwei Bänden gesammelten Originalzeichnungen ebenerwähnter und noch vieler anderer Meister aus Florenz ältester Periode der Kunst, ausser welchen die Gallerie daselbst noch 210 Handzeichnungen des Fra Bartolomeo in einem Bande, dann drei Bände mit Original-Zeichnungen von Raphael, Leonardo da Vinci und Michel Angelo verwahrt, welche damals sämmtlich unter der Aufsicht des gelehrten Puccini standen, der eben mit einer neuen Anordnung und Einrichtung der Gemälde, und zwar nach Schulen beschäftigt und bereits mit der venetianischen Schule fertig geworden war. Bezüglich dieser Anordnung machte Dillis folgende Bemerkung: „Die erst von Caval. Puccini angefangene Einrichtung und Ordnung der Gemälde nach Schulen ist von einer solchen vortrefflichen Wirkung, dass ich mich von neuem überzeugte, eine solche Einrichtung müsse bei der Betrachtung am besten dem ästhetischen Gefühle entsprechen."

Auf dem Arbeitszimmer Puccini's sah Dillis die Kreuzabnahme von Mich. Angelo in Elfenbein und Wachs, von welcher er ohne Weiteres bemerkte, dass das Original in der reichen Kapelle zu München sich befinde. Eben so machte er bei einer andern Gelegenheit auf ein Gemälde aufmerksam, das ihm, bezüglich einer Original-

zeichnung in schwarzer Kreide, die in der königlichen Sammlung zu München aufbewahrt wird, einen bestimmten Aufschluss gegeben hatte, er hinterliess hierüber folgende Aeusserung: „nel gabinetto del frate nella galleria, anticamente detto gabinetto del Ermafrodito, si vede un quadro in chiar-oscuro, ultimo di sua vita, che rapresenta la vergine col bambino, S. Giov. Battista con frati, fra quali si distingue il ritratto del pittore, che rassomiglia perfettamente al disegno, che si conserva nella collezione reale a Manaco.“ — Von einer Zeichnung des Girolamo da Treviso in der reichen Sammlung der Handzeichnungen auf der Gallerie daselbst sagt er: „un religioso con miracolo, copia di Raffaele di che si trova l'originale disegno nella collezione del re di Baviera a Monaco. Un altra copia si trova a Parigi nella Collezione imperiale.“ — Von einer anderen des Pordenone bemerkt er: „un disegno in lapis (Bleistift) nella maniera di fra Bartolomeo, come si vedono alcuni disegni a Monaco.“ Man sieht hieraus, welchen sichern und schnell vergleichenden Blick Dillis in Betrachtung der Kunstwerke hatte, und wie ihm dabei ein treues Gedächtniss zur Seite stand, das ihm nach vielen Jahren noch längst gehabte Anschauungen von Kunstwerken mit ihren Merkmalen lebendig vor die Seele führte.

Nichts entging so seiner Aufmerksamkeit, wenn es auch nur auf äussere, das Studium der Kunst fördernde Einrichtungen Bezug hatte. — Als er mit Benvenuti, dem Director der Akademie der Künste, die Säle des Instituts durchwandert hatte, schrieb er in sein Tagebuch:

„La sala dei gessi è ben distribuita, larga assai e bene illuminata, nella quale fra tante altre statue si osserva il gruppo delle tre grazie di Siena, che ha fatto fare il Benvenuti da Torenti a Roma, che ne tiene la forma. Da qui si passa per salone dell' esposizione

nello studio vasto, grande et largo del direttore. Poco distante di questo è la sala del disegno, i primi elementi, tutti in cornici de' più celebri autori, busti — pello studio degli alievi. Questa sala serve pure per un modello, come si deve fare ed immitarlo nell' organisazione d'una accademia, — i pulpiti sono commodi. Doppo questa stanza viene la sala de' busti, sicomme debbono essere separati dalle statue etc."

Von Florenz — wie schon bemerkt worden — ging Dillis ohne weitern Aufenthalt über Mailand durch die Schweiz nach Paris, wo er Anfangs April 1806 ankam. Hier öffnete sich ihm eine neue Welt von Kunstgegenständen, in der es wohl keine öffentliche Sammlung gab, und in welcher auch nur wenige der besten Privat-Collectionen waren, die er nicht mit forschendem Blick durchwandert hätte. Dabei lag ihm viel daran, auch das Treiben und Wirken der französischen Künstler an Ort und Stelle kennen zu lernen. Seine täglichen Excursionen theilten sich daher anfänglich zwischen den Besuchen ihrer Werkstätten und jenen der öffentlichen und privaten Kunstsammlungen.

Vor allem beschäftigten seine Aufmerksamkeit die herrlichen Gemälde im Palaste Luxembourg und jene im Museum Napoleon, und wenn er auch theilweise mit ihrer Aufstellung nicht zufrieden sein konnte, so war er es um so mehr mit ihrer Beleuchtung. „Die Gemälde — so schrieb er in sein Tagebuch — sind schön beleuchtet von dem auf beiden Seiten eines gewölbten Daches einfallenden Lichte. Eine Art Beleuchtung, die man bei Gallerien in Deutschland sehr wohl einführen könnte, wenn nicht das Licht von oben mittels einer Kuppel in die Säle geleitet werden kann, was besonders für grosse Gemälde bei Weitem die vorzüglichste Beleuchtung gewährt, von deren Wirkung man sich in dem Saale des Museums Napoleon überzeugen kann,

worin sich die erlesensten Werke der italienischen Schule befinden.“

Eben so unermüdet war er auch in seinen Betrachtungen von Privat-Gemäldesammlungen, und er liess sich weder Zeit noch Mühe gereuen, den weitesten Weg zu machen, um auch nur ein einziges Bild von der Hand eines ausgezeichneten Meisters näher zu prüfen, wenn er darauf aufmerksam gemacht wurde.

Mit besonderem Interesse erwähnt er der vorzüglichsten Gemälde der an Niederländern reichen Sammlung des Herzogs von Berry; mehrere Bilder aus der Sammlung Guiustiniani bei Vanloo, namentlich einer heiligen Familie von Garofalo, im Vergleiche zu dem nämlichen Gegenstande desselben Meisters, welchen Se. kgl. Hoheit der damalige Kronprinz Ludwig von Baiern in Rom gekauft haben soll. Bei Errard, einem Klavier-Fabrikanten ergötzte ihn eine treffliche Sammlung von Gemälden aus der Niederländer-Schule und darunter seine Lieblingsmeister Johann Both, Jac. Ruysdael, die beiden van de Velde etc.; bei la Fontaine bezeichnete er die Darstellung Christus unter den Pharisäern im Tempel als eines der schönsten Gemälde Rembrandts. Und so geht es fort und fort, denn mehr als zwanzig Adressen an verschiedene Besitzer von Kunstsammlungen stehen noch in seinem Tagebuch verzeichnet mit den Worten: es ist in Paris eine Welt von Kunstgegenständen!

Nicht minderes Interesse hatten für ihn das kaiserliche Kupferstich- und Handzeichnungs-Cabinet, wovon er ersteres als eines der vollständigsten bezeichnet, und die damals von Paignon Dijonval hinterlassenen, sowie die bei Robetta bestandenen ausgezeichneten und reichen Sammlungen von Kupferstichen und Original-Zeichnungen, an welche sich auch die von Rigal und le Quay anschlossen, die er alle mit ver-

gleichendem Blick und mit Beziehung auf jene, die er früher in Italien und vorzüglich in Florenz gesehen, durchgangen hat. — Allenthalben richtete er seine Aufmerksamkeit auf die ältesten Kupferstiche. Ein ungemein schönes und seltenes Blatt des Maso Finiguerra unterwarf er einer langen und wiederholten Betrachtung und bemerkte sodann, dass es im Kleinen nachgestochen, die Feinheit des Originals aber unnachahmlich sei, dass Charakter, Ausdruck und Faltenwurf bereits auf jenen edlen Stil hinweisen, den nachmals die Kunst unter Raphael erreicht hat. Es ist zu bedauern, dass Dillis den Gegenstand dieses so seltenen Blattes nicht näher bezeichnet, oder, wie er sonst zu thun pflegte, mittels flüchtiger Umrisse in seinem Tagebuche anschaulich gemacht hat.*) Von einigen älteren, ihm bisher unbekannt gebliebenen Kupferstichen aus der italienischen und deutschen Schule bei Robetta notirte er sich bald den Namen des Künstlers mit der Jahrzahl, bald dessen Monogramm etc. So suchte er überall und in jedem Zweige der Kunst durch neue Erfahrungen den Kreis seiner Kenntnisse zu erweitern und zu ergänzen.

In Rigal's Sammlung bewunderte Dillis eine grosse Anzahl nach Milet von Glauber und Genoels radirter

---

*) Die Art und Weise der Aufstellung mehrerer Kupferstiche älterer und neuerer Zeit unter Glas und Rahmen in dem Vorzimmer des damals kaiserlichen Cabinets brachte ihn auf den Entschluss, dieses Verfahren auch bei den Handzeichnungen anzuwenden. Er bemerkte daher in seinem Tagebuche: „Das erste, was ich auf dem Zeichnungs-Cabinet zu München zu unternehmen habe, ist, die Sammlung der Original-Zeichnungen wo möglich chronologisch zu ordnen, und dann den Antrag zu stellen, dass eine bedeutende Zahl der vorzüglichsten sogleich unter Glas und Rahmen gebracht und dem Kunstpublicum zum Genusse aufgestellt werde."

Blätter, wovon 10 in Bartsch's Verzeichniss nicht enthalten sind; in dem radirten Werke des Paul Potter bemerkte er den Abgang der sechs Blätter Pferdestücke, fügte jedoch bei, dass er die Sammlung der Blätter von de Bye nach Potter nie so vollständig wie hier gesehen habe u. s. w. In eben diesem Cabinete kam ihm unter andern vortrefflichen Originalzeichnungen auch eine mit R 1653 bezeichnet vor, welche als Pynaker angegeben war. Um hierüber Gewissheit zu erlangen, beschloss er, dieselbe s. Z. mit den Zeichnungen dieses Meisters in der kgl. Sammlung zu München zu vergleichen. In der That, wäre Dillis lediglich und ausschliessend in der Eigenschaft eines Conservators irgend eines Kupferstich- oder Handzeichnungs-Cabinets gereist, er hätte seine Kenntnisse und Erfahrungen in dieser Beziehung nicht mit mehr Eifer und Unverdrossenheit zu erweitern, zu ergänzen und zu berichtigen, die Gegenstände nicht mit mehr Wissbegierde zu verfolgen und mit schärferen Blicken zu prüfen, bemüht sein können.

Bei dem Besuche des kaiserlichen Kupferstich-Cabinets war es ihm vorzüglich auch darum zu thun, sich von der Ordnung, Aufstellung und systematischen Einrichtung der Sammlung, insoweit sie nach Heinecke's Idée générale bereits geordnet war, eine genaue Kenntniss zu verschaffen, so wie auf welche Weise den Künstlern und Fremden die einzelnen Blätter zur Beschauung und zum Studium vorgelegt wurden. So untersuchte und prüfte Dillis bei jeder Gelegenheit Alles, und behielt davon, was ihm für den Gebrauch am geeignetsten und zweckmässigsten schien.

Zu dem Ende durchging er unter andern auch die Sammlung von Rembrandt's radirten Blättern. In dem ihm vorgelegten Bande mit Exemplaren von verschiedenen Abdrücken auf Seidenpapier sah er das Blatt vom Bürgermeister Six in einem neu retouchirten Ab-

drucke und den Coppenol mit überarbeitetem Grunde. Sämmtliche Blätter waren übrigens nach Bartsch zwar numerirt, aber nicht geordnet und, zum Nachtheil ihrer Erhaltung, in das Buch eingeklebt. Dies gab Dillis eben keinen vortheilhaften Begriff von dieser Sammlung, und veranlasste ihn, den damaligen Conservator Duchèsne hierüber eine Bemerkung zu machen, der ihm alsbald mit aller Freundlichkeit noch drei Bände mit Rembrandt's radirten und seltensten Blättern, die unter seiner besonderen Verwahrung standen, zur Einsicht vorlegte. — Hier fand nun Dillis ein Exemplar des Bürgermeisters Six in einem vorzüglichen Abdrucke auf Seidenpapier ohne den Namen Six, einen schwächern Abdruck mit dem Namen; den Coppenol ohne Hintergrund, den kleinen Coppenol mit vielen Variationen; die Kreuzabnehmung im ersten Abdrucke und mehrere andere sehr seltene Blätter, die selbst nach Dillis noch einige Erläuterungen und Verbesserungen im Cataloge des Bartsch verursachen dürften. Insbesondere bemerkte er, dass Nr. 352 und 366 eines und dasselbe Blatt sei, eine alte Frau vorstellend, welches auf Nr. 352 geklebt wurde, und bei Bartsch unter einer eigenen Nummer vorkomme; eben so entging es ihm nicht, dass die Nummern 300, 303, 343 und 354 von den Beschreibungen des Bartsch abweichen.

Diese Aeusserungen mögen zum thatsächlichen Beweise dienen, wie vertraut Dillis schon früher mit dem Werke Rembrandt's gewesen und wie wahr und lebendig sein Gedächtniss ihm das charakteristisch Eigenthümliche in der Verschiedenheit der Exemplare mittels seines scharfen und geübten Blickes vor die Augen führte. — Dies war auch der Fall bei Denon, dem damaligen Director des Museums Napoleon. „Bei diesem Lieblinge des Kaisers“, bemerkte Dillis unter Anderem, „sah ich in dem radirten Werke von Rembrandt

in Maroquin gebunden, und von Somer, dem Freunde Rembrandt's, selbst gesammelt, le mariage de Jason mit allen Veränderungen, die meisten Abdrücke auf Velin — wie den Coppenol noch vor dem Grunde; den heiligen Franciscus, doch nur mit dem dunklen Hintergrunde, auf der Bibliothek fand ich einen Abdruck ohne Grund; den heiligen Hieronymus ohne Adresse und Chiffer; vom Bürgermeister Six nur ein mittelmässiges Exemplar mit dem Namen des Six und des Künstlers — auf der Bibliothek bemerkte ich einen Abdruck auf Velin vor der Schrift. Das Seltenste ist die Coquille ohne Grund.“ — „Sehr interessant — fährt er fort — war mir Denon's Sammlung von radirten Blättern nach Rembrandt, so wie seine eigenen Zeichnungen, die er in Egypten verfertigt hatte. — Jeder Künstler, setzt er hinzu, welcher eine solche Reise unternimmt, sollte alles Merkwürdige aufnehmen, und wenn ihm hierzu oft nur einige Augenblicke gegönnt sind, so bleiben ihm die wenigen Linien schon interessant. Wie sehr bedaure ich itzt wieder meine Zeichnungen von Corsika im Jahre 1795 verloren zu haben, wie viel Vergnügen hätte ich den Kunstfreunden damit verschaffen können, es ist ein unersetzlicher Verlust.“

Wie Dillis bisher den eigenthümlichen Kunstsammlungen aller Art, so widmete er auch den in Paris zur Förderung der Kunst bestehenden Instituten und deren inneren Einrichtungen seine Aufmerksamkeit, unter anderen dem Athénée des arts; der Galerie de l'architecture; der Académie des beaux-arts, dem Institut national und dem Musée français mit 600 der ältesten Grab- und andern Denkmäler aus zerstörten Kirchen, Klöstern und Schlössern zusammengebracht und hier von dem dreizehnten Jahrhundert an bis zu dem sechsten hinauf chronologisch und in malerischen Gruppen aufgestellt. — Einigen Betrachtungen der vorzüglichsten,

in artistischer und historischer Beziehung merkwürdigen Alterthümer fügte Dillis in seinem Tagebuch besondere Bemerkungen bei und schrieb unter andern in dasselbe von Abelard's Denkmal folgende merkwürdige Grabschrift:

Hic
sub eodem marmore jacent
hujus monasterii
Conditor Petrus Abelardus
et abatissa prima Heloisa,
olim studiis, ingenio, amore, infaustis nuptis
et poenitentia,
nunc aeterna, quod speramus, felicitate conjuncti.

Mit diesen Wanderungen in der Hauptstadt wechselten einige Ausflüge auf das Land, nach St. Cloud, Sèvres und Malmaison. Die in St. Cloud befindlichen Gemälde waren aus dem Museum Napoleon genommen. Die Aufstellung der Gemälde des A. van der Werff, mehr für kleine Cabinete passend, beurtheilte er als nicht am rechten Orte, und ihren Anblick mehr zur Erholung als Erhebung des Geistes geeignet. In der Porzellanfabrik zu Sèvres bewunderte Dillis den guten Geschmack der Formen und Gemälde. „Alle Künstler, sagt er, sind hier eingeladen, für Sèvres etwas zu malen; ich sah Gemälde von Drolling, Vallin, Genois, Goffier, Swebach, Vernet, Perçier, Sauvage. Eine Sammlung von etrurischen Vasen und Abgüssen von den schönsten antiken Formen dient den Künstlern zum Modell. Alle fertigen Gegenstände, Vasen, Teller etc., einige grau in grau gemalt, sind geschmackvoll aufgestellt; auch in der Fabrik zu Nymphenburg sollte man so zu Werke gehen."

Endlich hatte eben damals das technische Verfahren, Gemälde auf Holz von diesem auf Leinwand zu

übertragen, in Paris grosses Aufsehen gemacht, und auch Dillis' Neugierde im höchsten Grade erregt. Die Operation hatte bereits an einigen der vorzüglichsten Gemälde die Probe bestanden, welche die Franzosen aus Italien nach Paris entführt hatten, und zwar unter andern an Tizian's Darstellung der Marter des heiligen Petrus des Dominicaners, und an Raphael's heiliger Cäcilia und Madonna di Foligno. Diese Proben gesehen zu haben, genügte ihm jedoch keineswegs; er wollte sich selbst von der Vorrichtung und dem ganzen Verfahren dabei genau und praktisch überzeugen. Herr Hagen, ein Deutscher, oder wie die Franzosen sprechen Haguin, der eben mit der Behandlung eines Gemäldes von Leonardo da Vinci, und eines anderen von Raphael aus dem Museum Napoleon beschäftigt war, hatte die Gefälligkeit, Dillis einzuladen, bei der Operation von Anfang bis zum Ende gegenwärtig zu sein, der auch dem Verfahren in allen Theilen mit der grössten Aufmerksamkeit beiwohnte, und davon nachstehende Beschreibung hinterliess.*)

*) Ich fand, sagt er, das Gemälde auf Holz, nachdem es mittels eines Buchbinderkleisters mit Maculaturpapier, und dann mit einem Florgewebe überzogen war, an allen vier Seiten auf einer ebenen Tafel, worauf die Operation geschieht, wohl befestiget.

Hagen begann seine Operation damit, dass er das Holz zuerst bis auf ein paar Linien abhobelte. Nachdem er auch diese Dicke noch mit einem Stücke Glas bis auf eine halbe Linie abgeschabt hatte, befeuchtete er das noch übrige Holz mit gemeinem Wasser, und hob es vollends mit Hülfe eines Messers blättchen- oder faserweise von dem Grunde ab, welchen er sofort, nachdem er ihn mit etwas Wasser benetzt hatte, mit einem Instrumente, nach Art eines Radirmessers, bis auf den Firniss, womit er überzogen war, hinwegschabte.

Nach dieser Manipulation wurde nun das Gemälde rückwärts, um ihm einige Nahrung zu geben, mit Oel angefeuchtet, und auf dasselbe sodann ein neuer Grund gegossen, welcher aus Kreide

So benutzte Dillis seinen Aufenthalt in Paris zur steten Erweiterung seiner Kenntnisse und Erfahrungen, wozu ihm die zahlreichen Kunstsammlungen aller Art, das Zweckmässige ihrer Einrichtung und die loyale Behandlung Gelegenheit und Ermunterung darboten, worüber er Folgendes in sein Tagebuch schrieb: „es ist ein ausserordentliches Vergnügen, in die hiesigen Kunstsammlungen zu treten. Die Ordnung und systematische Einrichtung eines jeden Kunstzweiges, der freie Eintritt zu jeder Sammlung, das Gefällige und Zuvorkommende, womit man dem Künstler und Kunstfreunde begegnet, und seine Wissbegierde zu befriedigen bestrebt ist, muss hier allgemein bewundert werden. Dies Alles ist musterhaft." — „Ich werde Paris nicht eher verlassen, als bis ich mich mit Allem ganz vertraut gemacht habe. Ich bin überzeugt, dass die kostbaren und zahlreichen Kunstsammlungen in München durch eine ähnliche Aufstellung und Einrichtung unendlich gewinnen und dann erst vortheilhaft benutzt werden können." — „Bei meiner Zurückkunft wird mich nichts mehr ermuntern, als wenn mir ein eigener Wirkungskreis angewiesen wird. Ich habe mir Kenntnisse in allen Theilen der Kunst erworben, was mich veranlasst, fortan meine Aufmerksamkeit der Kunstgeschichte zuzuwenden, und diesen höheren Zwecken die Ausübung meines Talentes unterzuordnen."

Dieses rastlose und allseitige Streben unseres Dillis im Gebiete der Kunst, sein Scharfblick und seine mit jedem neuen Gegenstande gesteigerte Begeisterung für dieselbe konnten damals Seiner königl. Hoheit, dem Kronprinzen Ludwig von Bayern, Höchstdessen Rufe Dillis von Rom nach Paris gefolgt war, um so weniger

---

oder Bleiweiss, mit reinem Nussöl abgerieben, bestand, auf welchen endlich die Leinwand aufgetragen wurde.

entgehen, als ihm dort an der Seite Seiner königlichen Hoheit die erlesensten Kunstschätze zu betrachten die Auszeichnung geworden war, was auch wesentlich den erlauchten Prinzen veranlasst haben dürfte, ihn in die Zahl seiner Begleiter auf der Reise nach Spanien aufzunehmen, welche derselbe von Paris aus zu machen eben im Begriffe stand.

Wer Dillis' für Kunst und Natur stets glühenden Geist näher kannte, wird hier leicht begreifen, wie freudig er in seinem Innern von dieser Nachricht überrascht wurde. Ein neuer Schauplatz der Kunst sollte sich seinen Betrachtungen öffnen, Spaniens reiche und eigenthümliche Schule der Malerei in den erlesensten Werken ihrer geistreichen und originellen Meister vielfach verzweigt, sollte die Schranken seiner Kenntnisse und Erfahrungen mit neuen Beobachtungen erweitern; Spaniens kolossale architektonische Denkmäler eigenen und originellen Styles seiner Phantasie höhern Schwung geben und mit des Landes individuellen Gebräuchen und Costümen heitere Lebensbilder ihm zuführen: dieser Gedanke und die im Stillen genährte Hoffnung und der Wunsch, es möge bei dieser nie wiederkehrenden Gelegenheit für die königl. Gemäldesammlung in München durch damals leicht mögliche Ankäufe ein ergänzender Zuwachs von ausgezeichneten Meisterwerken der spanischen Schule gewonnen werden, beschäftigte fortwährend seinen Geist, als die Reise bereits angetreten war, und man über den Mont Cenis und die Städte Montpellier, Vienne, Grenoble, Avignon, Nimes, Marseille, Nizza, Antibes und Perpignan dem ersehnten Ziele entgegeneilte. — Doch über die Zukunft vergass Dillis die Gegenwart nicht. Was immer Vienne, Grenoble, Avignon und Marseille noch an Gemälden und plastischen Bild- und Bauwerken, und besonders Nimes an kolossalen architektonischen Ueberresten aus

den Römerzeiten stammend enthalten, darüber gab er sich allenthalben Rechenschaft. Sein Tagebuch ist voll interessanter Bemerkungen, und wechselt bald mit malerischen Ansichten von Städten und Dörfern in Mitte pittoresker Umgebungen der Natur, bald mit Figuren einzeln oder in Gruppen geordnet, wie sich's traf, Alles mit mehr oder minder flüchtigen Linien geistreich skizzirt und festgehalten. Und so ging es fort und fort bis endlich mit Figueras Spaniens Grenze erreicht, hier aber auch schon der Reise Ziel gesteckt war, denn hier wurden Se. königl. Hoheit von dem unerwarteten Rufe überrascht, zu dem im Felde stehenden Heere schnell nach Deutschland zurückzukehren.

Man kann sich leicht denken, welchen Eindruck diese Nachricht auf Dillis gemacht hat, der nun, in seinen Erwartungen plötzlich getäuscht, sich im Gefolge des Kronprinzen schnell nach Berlin begeben und von dort allein zu Anfang des Jahres 1807 wieder nach München zurückkehren musste.*)

Am 19. Mai 1808 wurde Dillis von Sr. Majestät dem Könige Maximilian I. das Ritterkreuz des Verdienstordens der bayerischen Krone verliehen.

Hierauf ging er noch im August desselben Jahres mit seinem Bruder nach Italien. Diese Reise war für ihn eine der lehrreichsten und interessantesten, da ihm von seiner Hoheit dem Kronprinzen Ludwig von Bayern der Auftrag zum Ankaufe von Kunstgegenständen für dessen Privatsammlung ertheilt wurde.

Er begab sich diesmal über Venedig und Bologna nach Florenz. Ausser den Gemälden in den vorzüglichsten Kirchen dieser Städte waren es diesmal haupt-

---

*) So waren es auch politische Verhältnisse, welche in den neunziger Jahren eine Reise nach England vereitelten, welche Dillis mit dem Grafen Rumford dahin zu machen eingeladen war.

sächlich die Kunstschätze im Besitze von Privaten und Privatgalerien, welchen er seine besondere Aufmerksamkeit widmete, und wovon seine Tagebücher von dem Jahre 1808 auf 1809 nähere Verzeichnisse und nöthigen Falls manchen Gegenstand selbst im flüchtigen Umrisse nebst folgenden Bemerkungen enthalten:

„Nachdem ich in Tyrol meine Aufträge erfüllt hatte, ging ich nach Venedig. In den Palästen Pisani und Barbarigo zogen die ausserordentlichen Werke des Paul Veronese und des Tizian meine Blicke auf sich. Der Palast Grimani war meine Hauptsache. Ich machte eine vollständige Beschreibung und einen Aufriss von der schönen Tribüne, welche Sansovino gebaut und worin so viele herrliche Kunstgegenstände aufgestellt sind."

„In Bologna traf ich eine Menge Kunstwerke an, die noch in Privathäusern verborgen aufbewahrt werden. Um die schöne Sammlung von Originalzeichnungen des Abbate Niccoli buhlt der Vice-König etc."

„Florenz aber enthält den Hauptschatz von Gemälden, und dort wären noch die wichtigsten Geschäfte zu machen. Raphael's schönstes Portrait im Palaste Altoviti, bekannt durch den Kupferstich von Morghen, würde die erste Gallerie zieren. Eine Madonna mit dem Kinde, halbe Figur, bei Marchese Tempi, ein sehr schönes Gemälde von Raphael, verdient ebenso die vorzüglichste Aufmerksamkeit." *)

Der Erwerb von Raphael's Bildniss aber war eben nicht so leicht, da zu gleicher Zeit auch Lucian Bonaparte darauf Jagd machen liess. Ueber Dillis' Absichten in Florenz durfte daher nicht das Geringste verlauten,

---

*) Beide Gemälde, letzteres ein Eigenthum Seiner Majestät Königs Ludwig, sind gegenwärtig eine Zierde der königlichen Pinakothek.

wesswegen er, nachdem er einem vertrauten Freunde die Betreibung dieser Angelegenheit mit aller Vorsicht übertragen hatte, Florenz sogleich verliess, und sich nach Rom begab, um dort seine ihm weiter gewordenen Aufträge zu verfolgen, was ihm aber bezüglich der Gemälde nicht so gelang, wie in Florenz; „denn, seitdem ich wieder in Rom bin, — bemerkte er — habe ich wohl viele hundert käufliche Kunstgegenstände gesehen, aber von Gemälden keines, was einen ausgezeichneten Werth hätte, dabei rein erhalten und der königlichen Sammlung in München würdig wäre. Alles von Bedeutung ist rein ausgesucht und von Lucian, Fesch und dem eben jetzt hier anwesenden Negozianten Le Brun von Paris aufgekauft. Der Rest, den ich schon vor drei Jahren in Rom gesehen habe, ist in den Händen der Restauratoren und im Besitze der Gemäldehändler geblieben, was zum Theil selbst auf ihren Werth schliessen lässt. Ich habe bereits alle Hoffnung auf den Erwerb eines classischen Gemäldes dahier aufgegeben, es sei denn, dass bei gegenwärtigen Verhältnissen solche Umstände eintreten, wodurch das eine oder andere Haus veranlasst würde, irgend eines seiner besten Gemälde veräussern zu müssen. Daher geht nun hier mein Hauptaugenmerk auf plastische Kunstwerke von grossem, reinem Stile und classischem Werth. Die Sammlung im Palaste Braschi bietet eine Auswahl von Statuen dar, deren Erwerb zu einem Museo Bavarese den herrlichsten Grund legen und selbst die Eifersucht eines Museums in Paris erregen würde. Ich bezeichne davon fünf, nämlich 1. den Antinous Bacchus, 2. den indischen Bacchus, 3. den kleinen Bacchus, 4. die Diana und 5. den sogenannten Cincinatus, durchaus classische Werke im besten griechischen Stile gearbeitet und keiner Ergänzung bedürfend. Dies ist die einzige echte Quelle, aus der wir schöpfen müssen; alles Uebrige ist

erst eine Nachlese, die uns nicht entwischt, die uns immer bleibt. Ich verfolge daher, bei dem eben jetzt günstigen Zeitpunkte, meinen Plan, die im Hause Braschi befindlichen Kunstwerke feil zu machen, woran bis jetzt noch keine Seele gedacht hat.“ —

Nachdem nun Dillis zu den hierzu nöthigen Unterhandlungen mit aller Vorsicht und auf sicheren Wegen Einleitungen getroffen hatte, verliess er Rom, und begab sich über Spoleto, Foligno, Assissi, Perugia, Arezzo nach Florenz. Ueber den Zweck dieser Reise enthält sein Tagebuch folgende Notiz: „Ich habe diesmal Rom nicht ohne grosses Missvergnügen verlassen. Den Händen der Unterhändler überantwortet und von allen Seiten verrathen, ist es schwer, einen bedeutenden Plan auszuführen. Unterdessen habe ich das Nöthige vorbereitet und Alles von vorzüglichem Werthe mir aufgezeichnet. — Auf meiner Reise habe ich das merkwürdige Gemälde von Raphael in einer Capelle des Hauses Ancajani zu Spoleto — eine Anbetung der drei Könige — gesehen; es ist noch im Geiste des Peter Perugino in tempera auf Leinwand gemalt mit einem Fries umgeben. Das Gewand der Madonna und des heil. Joseph ist nur contourirt und noch unvollendet.“

„Die heil. Familie von Raphael auf Holz im Hause de Gregori zu Foligno habe ich genau untersucht und für Original erkannt; aber nur das Christkind und Johannes sind untermalt, die Madonna und der heil. Joseph sind blos mit Bleistift und brauner Farbe fleissig gezeichnet. Ein Gemälde nur für das Studium eines Künstlers, aber nicht in eine Sammlung geeignet. In Perugia habe ich mich recht mit dem Geiste des Peter Vannucci bekannt gemacht, und in Assissi die Werke des Cimabue, Giotto, Gaddi, Simon Bemmi, Buffalmacco und Anderer in ernste Betrachtung gezogen.“

„So endlich in Florenz angekommen, erfuhr ich

bald von meinem Freunde, dass der ihm von mir gegebene Auftrag, wegen Ankauf des Bildnisses von Raphael, nach manchem Kampfe glücklich vollzogen, der Verkauf in Uebereinstimmung mit der ganzen Familie in aller Form abgeschlossen und das Bild selbst gegen den Erlag der dafür übereingekommenen Summe ihm bereits eingehändigt worden sei. Meine Freude war ohne Grenzen, jedoch nur auf kurze Zeit, denn als ich bei dem Director Puccini die Erlaubniss, dieses Gemälde nach Bayern bringen zu dürfen, nachsuchte, gerieth er in den heftigsten Unwillen und nahm das bei dem Verkaufe von Gemälden erster Classe der Galerie in Florenz gesetzlich zustehende Einstandsrecht in Anspruch. Alle meine Gegenvorstellungen waren umsonst, ich war genöthigt, mich desshalb an die Giunta und den damaligen Statthalter von Florenz, den französischen General Menou, zu wenden und gleichwohl den Erfolg abzuwarten.“

Da jedoch Dillis vorhersah, dass bei den damaligen Umständen diese Angelegenheit sich wohl noch in die Länge ziehen werde, gab er dem dort anwesenden bayerischen Pensionär Metzger die zur endlichen Ausgleichung dieser Differenz nöthigen Aufträge, und kehrte dann ohne weiteren Aufenthalt im Jahre 1809 durch Tyrol über Benedictbeuern und nach einigen Tagen der Ruhe und Erholung bei seinem Freunde, dem Forstrathe Schilcher zu Dietramszell, nach München zurück.

Indessen kamen nach und nach auch die bereits früher eingeleiteten Ankäufe mehrerer plastischen Kunstwerke aus verschiedenen Palästen Roms zu Stande, und Dillis ward 1812 mit einer neuen Sendung dahin betraut, theils um Gemälde zu negoziren, theils um die sorgfältigste Verpackung erwähnter Bild-

werke und antiker Fragmente, sowie deren sicheren Transport nach München zu leiten.

Bis zum Jahre 1815 verweilte Dillis in München, seine Zeit zwischen den praktischen Uebungen der Kunst und dem geschichtlichen Studium derselben theilend. Als aber im erwähnten Jahre die gegen Frankreich vereinigten Heere sich zum zweiten Male Paris' bemächtigt hatten, und bei dieser Gelegenheit die früher aus Deutschland und Italien dahin gebrachten Kunstschätze wieder reclamirt wurden, ward auch Dillis zu diesem Zwecke nach Paris gesandt, indem bei der im Jahre 1800 stattgefundenen schnellen Flucht der königl. Galerie mehrere Gemälde, und zwar unter andern von Hans Burgkmayr, Albert Altdorfer, Lucas Cranach, Christ. Amberger, Hans Baldung genannt Grien, Georg Pencz, Mart. Fesele, Christoph Bauditz, Bartholomä Beham, Joachim Beukelaer, Abraham Jansens, Christoph Schwarz, Ant. van Dyck, P. P. Rubens u. a. nicht mehr in Sicherheit gebracht werden konnten, daher von den Franzosen nach Paris entführt, und zur Ergänzung der deutschen Schule in dem dortigen Museum aufgestellt werden sollten. — Dillis brachte sie in dem genannten Jahre wieder nach München zurück, wo sie zum Theil in der königl. Pinakothek unter die übrigen Meister dieser Schule eingereiht sind. Was aber seiner Sendung und ihrem Erfolge einen doppelten und noch höheren Werth gab, war der damit verbundene Auftrag, bei dieser Gelegenheit noch auf den Erwerb mehrerer ausgezeichneter Gemälde für die königl. Sammlung Bedacht zu nehmen, wenn immer eine Gelegenheit sich darbieten würde.

Es fehlte hieran nicht, und Dillis wählte nach Bedarf der abgängigen Meister nnd mit eben so viel Kenntniss als Geschmack ein Gemälde von Peter

Perugino*), von Franz Francia, von Sebast. del Piombo, Cima da Conegliano, Tizian, Fra Bartolomeo etc., dann von Claudio Coello, Alonso Cano, Zurbaran und Murillo, welche alle eine Zierde der königlichen Pinakothek geworden sind.

Im Jahre 1816 ward Dillis durch den Verfasser dieses, seinen vieljährigen Freund, veranlasst, mit ihm in Gesellschaft eines Dritten durch Italien eine Kunstreise zu machen, und so zum vierten Male Roms Herrlichkeiten zu schauen. Dillis, Tag und Nacht reisefertig, wenn es nach Italien ging, schloss sich um so freudiger an, als damals auch der Besuch Neapels mit seinen Naturschönheiten und Alterthümern im Plane lag. Nicht minder erfreulich und von besonderem Interesse war es, Italien an der Seite eines Freundes zu durchreisen, der mit den Sitten und Gebräuchen bekannt, und mit allen Kunst- und Naturschönheiten dieses schönheitreichen Landes so vielfältig vertraut, im Stande war, seinen Freund ohne Zersplitterung der Zeit überall gleich auf die der Beachtung und Aufmerksamkeit würdigsten Gegenstände hinzuweisen und sie seiner vergleichenden Betrachtung anheim zu geben, was demselben zu den von ihm bei dieser Reise beabsichtigten Zwecke ungemein förderlich gewesen.

Als Dillis im Sommer 1817 von einem kurzen Ausfluge nach Como in Oberitalien*) zurückgekehrt, ward

*) Von diesem Gemälde — die betende Madonna, stehend vor dem Christkinde, zwischen dem Evangelisten Johannes und dem h. Nicolaus — bemerkte Dillis, dass es durch Sanquirico nach England geschickt, daselbst verkauft, dann nach Paris gebracht und dort allgemein für Raphael erkannt worden sei.

**) Der Zweck dieser Reise war, mit der königl. Prinzessin Karoline Wallis wegen Ankauf plastischer Kunstgegenstände, welche sie besass und in ihrem Landhause daselbst sich befanden, Rücksprache zu nehmen, die aber ohne Erfolg geblieben ist.

ihm noch in demselben Jahre die Freude zu Theil, Se. königliche Hoheit den Kronprinzen von Bayern durch Italien und über Rom und Neapel nach Sicilien begleiten zu dürfen. — Diesmal war es vorzüglich die freie und offene Natur, deren südlicher Charakter und eigenthümliche Formen seinen Geist beschäftigten und seine Thätigkeit in Anspruch nahmen. Seine Tagebücher von 1817 auf 1818 enthalten viele Zeichnungen theils einzelner, theils in zufällige Gruppen geordneter Figuren, Lastträger, Matrosen und Schiffsjungen, alle aus dem Leben gegriffen, wie er sie auf den Strassen oder am Ufer des Meeres oder auf dem Verdeck des Schiffes gesehen. Diesmal weilten seine Blicke nicht in engen Kunstsälen, weithin schweiften sie bald über der Meere unübersehbare Flächen, bald über öde, verlassene Ebenen, hier von schroffen Felsen und wildem Gestrüppe, dort von zerstörten Tempeln und architektonischen Ueberbleibseln vergangener Grösse und Herrlichkeit unterbrochen. Alles dieses gab seiner regen Phantasie den mannigfaltigsten Stoff zu Bildern, die er theils in seinem Tagebuche in flüchtigen Linien zur Erinnerung sich bewahrt, theils an Ort und Stelle in mehreren vollendeten Zeichnungen ausgeführt, und heimgekehrt seinem erlauchten Gönner dem Kronprinzen als Zeichen seiner Ehrfurcht und Dankbarkeit überreicht hat, in dessen Privatsammlung sie aufbewahrt sind.

Nach Verlauf von zwei Jahren (1820) wurde Dillis mit der Ausscheidung, Ordnung und Aufstellung der Gemälde zu Nürnberg und in den Schlössern zu Bamberg, Würzburg und Aschaffenburg beauftragt. Bei dieser Gelegenheit konnte er es sich nicht versagen, mit seinem Bruder Cantius von Aschaffenburg einen Ausflug nach dem nahen Frankfurt zu machen, um dort mit seinem alten vieljährigen Freunde, dem Frei-

herrn Adam von Aretin, damaligen königl. bayerischen Bundestagsgesandten, zusammenzutreffen, und das Städel'sche Kunstinstitut und einige Privatsammlungen zu besuchen, worauf er dann über Aschaffenburg und Würzburg nach München zurückkehrte.

Zwei Jahre später, den 5. März 1822 war es, wo Dillis von Sr. königl. Majestät Maximilian I. an die Stelle des verstorbenen von Mannlich zum Director der königlichen Gemälde- und aller übrigen Kunstsammlungen in Baiern ernannt und somit zu einem Amte befördert wurde, dessen er in jeder Beziehung würdig und demselben bei seinen vielfältig erworbenen ausgezeichneten Kunstkenntnissen auch vollkommen gewachsen war.

Als im Jahre 1826 die Gebrüder Boisserée und Bertram wegen ihrer Sammlung Alt-, Ober- und Niederdeutscher Gemälde Verkaufs-Anträge stellten, wurde Dillis von Sr. Majestät dem Könige Ludwig I. mit den Verhandlungen des Kaufes beauftragt und zu dem Ende und zur Uebernahme der Gemälde nach Stuttgart gesendet.

Im Monat März 1830 begleitete er Se. Majestät den König auf einer Erholungs-Reise durch Italien nach Ischia, wo er nach seiner Gewohnheit bald vom Meere aus, und bei Umschiffung des Cap Misene, bald auf verschiedenen Punkten der Insel bei Panella gegen den Vesuv hin, oder nach Capri und Procida hinüber, Vieles nur flüchtig skizzirte, manches aber gleich nach der Natur in Farben setzte.

Endlich ward er im Jahre 1832 noch einmal in Allerhöchsten Aufträgen zu einer Reise nach Unteritalien veranlasst, bei welcher Gelegenheit der in Rom so lange gefangen gehaltene barbarinische Faun nach München gebracht wurde.

Die von Seiner Majestät dem Könige Ludwig schon

früher, theils in Florenz, theils in Rom angekauften Gemälde hatten bereits den Bau einer neuen Gallerie um so nothwendiger gemacht, als weder die Räume des schon vorhandenen Gebäudes an dem königlichen Hofgarten, noch deren Beleuchtung einer vortheilhaften Aufstellung von Gemälden entsprach. Ueber den Ort, die Lage und die Eintheilung des neuen Baues, so wie über die Art der Beleuchtung ward auch Dillis mit seinem Gutachten vernommen, wobei er die Kuppel-Beleuchtung als die geeignetste in Vorschlag gebracht, zugleich aber auch wesentlich darauf gedrungen hat, dass das Gebäude wohl aus dem Grunde hervorgehoben werde, um dadurch sowohl den nachtheiligen Einflüssen der Feuchtigkeit in den untern Räumen, in welchen unter andern auch die königliche Kupferstich- und Handzeichnungs-Sammlung untergebracht werden sollte, zu begegnen, als dem Gebäude selbst ein imposanteres Ansehen zu geben.

Bis zum Jahre 1834 war der am 7. April 1826 begonnene Bau der neuen Galerie (Pinakothek) soweit vorgeschritten, dass dessen gänzlicher Vollendung im Jahre 1836 nichts mehr entgegenstand. Dillis säumte daher nicht, während der Jahre 1834 und 1835 sich mit der Auswahl und Bestimmung der zur Aufnahme in die neue königl. Pinakothek geeigneten Gemälde und dem Entwurfe eines Schema's ihrer Ordnung und Aufstellung unausgesetzt zu beschäftigen; denn es war eben keine leichte Aufgabe, 1400 Gemälde von verschiedenen Meistern und verschiedener Grösse in 9 Sälen und 32 Cabineten nach Schulen zu ordnen, und sie über- und unter- und nebeneinander in eine so harmonische Zusammenwirkung zu bringen, dass nicht nur das eine Bild durch die Haltung des andern gehoben, sondern auch der Anblick aller zusammen dem Auge einen heitern Eindruck gewährt. — In dieser

Weise hat Dillis, so viel nur immer möglich, die Aufgabe der Anordnung glücklich gelöst, so, dass nun im Frühjahre 1836 mit der Aufstellung sämmtlicher Gemälde in den oberen Räumen der Pinakothek der Anfang gemacht und diese am 16. October desselben Jahres dem Publicum geöffnet werden konnte, bei welcher Gelegenheit ihm Se. Majestät der König in den schmeichelhaftesten Ausdrücken die vollkommenste Zufriedenheit zu erkennen gaben, und ihn am 1. Januar 1837 zum Commandeur des ihm schon im Jahre 1808 verliehenen Civil-Verdienst-Ordens der bayerischen Krone zu erheben geruhten.

Indessen hatte Dillis nicht sobald von seinem bereits früher erwähnten Freunde in Erfahrung gebracht, dass er noch im Herbste 1837 eine Reise nach Venedig und von dort über Padua, Verona, Vicenza, Brescia, Bergamo nach Mailand zu machen gedenke, um die venetianisch-lombardische Schule in den Werken ihrer ersten Meister kennen zu lernen, als er sich, ungeachtet seines Alters von 78 Jahren, sogleich und mit sichtbarer Heiterkeit des Geistes entschloss, diese Reise mitzumachen, und Venedig und Mailand zum wiederholten Male zu besuchen, wozu ihm auch Se. Majestät der König die Bewilligung zugleich mit dem eben so aufrichtig als gnädig geäusserten Wunsche und selbst mit Ueberlassung eines königl. Hof-Reisewagens zu ertheilen geruhten, dass ihm diese Reise zu Erheiterung und Erkräftigung dienen möge.

Es war dies seine letzte Reise nach dem von ihm so geliebten und so oft mit Sehnsucht durchwanderten Italien, obgleich er nachmals gegen seinen Freund das wiederholte Verlangen und die Hoffnung äusserte, bald noch einmal mit ihm dahinzurück zukehren.

Am 21. April 1840 schloss Georg von Dillis sein fünfzigstes Jahr im Staatsdienste und wurde bei

dieser Veranlassung von Sr. Majestät dem Könige mit dem Ehrenkreuze des kgl. Ludwigsordens eigenhändig und unter freundlicher Umarmung geschmückt.

Obgleich er nun am 26. December eben dieses Jahres in das zwei und achtzigste Lebensjahr getreten war, glaubte er sich dennoch am Anfange des Monats Mai 1841 stark und rüstig genug, um eine Commissionsreise nach Neuburg, Ansbach, Nürnberg und von dort über Regensburg und Landshut nach München zurück unternehmen zu können, aber seine Kräfte bestanden die Probe nicht mehr. Von dieser bei seinem hohen Alter nicht ohne Geschäftsanstrengung zurückgelegten Reise heimgekehrt, fühlte er sich merklich geschwächt, wesswegen er, nachdem er noch einige Amtsgeschäfte erledigt hatte, sich zu seinen Verwandten auf das Land begab, hoffend, er werde nach einigen Tagen der Ruhe und Erholung sich bald wieder erkräftigen. Allein schon nach Verlauf von acht Tagen war er genöthigt nach München zurückzukehren, wo er am 15. October von den Leiden mehrerer Unterleibs-Organe (Physkonie) überwältiget, nur zu bald die Gefahr seines Zustandes erkannte, unverzüglich selbst auf den Abschluss seiner Rechnung mit dem Himmel drang, und so getröstet und gestärkt nach 14 Tagen am 28. September 1841 in einem Alter von 81 Jahren und 9 Monaten unter dem geistlichen Beistande seines Freundes im Herrn entschlief.

Nicht leicht ist es noch einem Künstler zu Theil geworden, Italien so oft und unter so günstigen Verhältnissen zu durchwandern, wie dem verewigten Georg von Dillis. Zehn Mal bereiste er dieses Land der Kunst und der Schönheit in verschiedenen Richtungen und befand sich acht Mal in Rom, was er lediglich der ausgezeichneten Gunst und dem unwandelbaren Vertrauen zu verdanken hatte, welches Se. Majestät der König

Ludwig von Bayern schon als Kronprinz seit mehr denn 30 Jahren in ihn zu setzen, und zur Förderung verschiedener Kunstangelegenheiten ihn mit Aufträgen dahin zu senden geruht hatten.

Seine bei diesen Veranlassungen in Italien gemachten Bekanntschaften mit den vorzüglichsten Künstlern und Kunstkennern in Beziehung auf Plastik und Malerei und sein mit denselben gepflogener Umgang sowie sein ungemein scharfer und richtiger Blick trugen nicht wenig zu der ungemein klaren Ansicht bei, die er sich von dem Wesen der Kunst überhaupt aneignete und womit er eben so gründliche als bewährte Kenntnisse der ältern und neueren Schulen, ihrer Meister und deren Werke verbunden und ihren relativen Werth in historischer und technischer Beziehung zu würdigen verstanden hat

Nichts entging hierin seiner Aufmerksamkeit, denn er war im Forschen nach den Meistern aller Schulen, so wie in wiederholten Betrachtungen ihrer Werke wahrhaft unermüdet, wo immer und wie oft sie ihm vorkamen. Und so gelang es seinem vielfach geübten und stets mit aller Strenge vergleichenden Blicke, sich allmälig jene allgemeinen und besonderen Kriterien zu abstrahiren, nach welchen er den Unterschied der Schulen und der Individualität ihrer Meister näher zu bestimmen vermochte, und ihre Werke sofort als genuin und original zu bezeichnen im Stande war.

Er selbst war zum Künstler geboren, zunächst für das Fach der Landschaft. Was von Jugend auf bis in das späteste Alter die Thätigkeit seiner stets lebendigen Phantasie beschäftiget hat, war die ländliche Natur; sie war allenthalben in der Heimath und auf Reisen, wie auf einsamen Spaziergängen der Gegenstand seiner Betrachtung und seines Studiums bald in der endlosen Mannigfaltigkeit ihrer Linien und Formen, bald in den

wechselnden Spiele ihrer Beleuchtung; bald in den unendlichen Nüancen und Mischungen ihrer Farbentöne zu verschiedenen Tages- und Jahreszeiten etc.

Dabei drang er stets auf eine geistige und lebendige Auffassung der Natur in ihren Nachbildungen, todte Linien und Umrisse genügten ihm nicht. „Spiritus est, qui vivificat" hörte man ihn öfters sagen, und mit deutlichen Zügen schrieb er 1803 Cicero's Worte in sein Tagebuch: „Ars, cum a natura profecta sit, nisi natura moveat et delectet, nihil sane egisse videatur"*).

In dieser Beziehung besass von Dillis ein eminentes Talent, womit er die vorüberziehenden Momente interessanter Naturscenen mit einer genialen Leichtigkeit in ihren zerstreuten Theilen mit wenigen Meisterzügen eben so schnell als geistreich in ein Bild zusammen zu fassen verstand. Seine zahlreichen Skizzenbücher enthalten eine Menge interessanter Erinnerungen der Art aus Italien, und nicht nur bezüglich der Landschaft, sondern auch des dort eigenthümlichen Volkslebens, das er als Staffage zum Theil in einzelnen Figuren, theils in Gruppen nicht weniger originell als geistreich und lebendig geschildert hat.

Denselben Charakter von Geist und Leben in der Auffassung der Natur tragen auch seine gemalten Skizzen, die er des Studiums der Farbe oder einer pikanten Beleuchtung wegen ganz oder theilweise nach der Natur gleich an Ort und Stelle gemacht hat.

In der Ausführung seiner Werke überhaupt, wie insbesondere seiner Gemälde ist er diesem Verfahren stets treu geblieben. Seine Behandlung ist frei, zuweilen flüchtig, breit und geistreich, seine Färbung warm und kräftig, dabei durchsichtig, wahr und harmonisch. Er vermied jeden gesuchten Effect. Die

*) Cic. de orat. L. III. c. 51.

Massen der Bäume, Felsen und Gebirge in seinen landschaftlichen Darstellungen wusste er durch eine naturgemässe Beleuchtung auseinander zu halten und mittelst eines wohlberechneten Helldunkels zu der Wirkung eines abgeschlossenen Ganzen zu verbinden.

So verdankte er, was er als Künstler war, lediglich der Natur, die ihm von Jugend auf das einzige Vorbild seines Studiums gewesen und welcher er in unermüdeter Betrachtung als Lehrerin gefolgt, aber eben dadurch auch als Künstler selbstständig geblieben ist, und seine Individualität bewahrt hat, von welcher aus seine Kunstleistungen, wie die eines jeden Künstlers überhaupt, und nicht nach dem relativen Massstabe eines andern Meisters beurtheilt und werth geschätzt werden müssen.

Als Staatsdiener war Georg von Dillis in seinem Amte stets, und selbst, wenn es galt, mit Aufopferung und bis in die letzten Tage seines Lebens unermüdet thätig, dabei streng rechtlich, im höchsten Grade uneigennützig, und dem baierschen Fürstenhause unter vier erlauchten Regenten, die er erlebte, mit unverbrüchlicher Treue und Anhänglichkeit ergeben. Weder um Ehre noch Auszeichnung buhlend, hielt er dennoch mit allem Ernste darauf, wenn es sich um die Würde und das Ansehen seines Amtes handelte.

Als Priester und Privatmann lebte er den Pflichten seines Standes gemäss, still und zurückgezogen, einfach, genügsam und anspruchslos. Er war durchaus kein Freund von rauschenden Vergnügen, er besuchte nie öffentliche Unterhaltungsplätze, und nahm nur selten, und nur dann, wenn es der Anstand oder eine besondere Veranlassung erforderte, an grösseren Gesellschaften Theil.

Ausser seiner Amtssphäre befand er sich gern im Kreise seiner nächsten Verwandten, denen er als

Familien-Aeltester mit Rath und That zur Seite stand, oder er unterhielt sich zu Hause mit gleichgesinnten Freunden am liebsten in Gesprächen über die Kunst, deren geschichtliches Studium ihn fortwährend beschäftigte, und wozu ihm seine eigene ausgewählte Bibliothek und gesammelten Kupferstiche reichhaltige Mittel an die Hand gaben. — Dabei versäumte er nicht, täglich im Freien eine angemessene Bewegung zu machen, wozu er im Sommer jene Abendstunden wählte, wo die Sonne mit dem Horizonte in heisser Umarmung lag, ihre letzten Strahlen weithin noch den Abendduft durchglühten und scheidend endlich auf der Bäume Wipfeln erloschen. Der Anblick solcher erhabenen Scenen der Natur ging ihm über Alles und stimmte ihn jedesmal zu den heitersten Gefühlen und zum Danke gegen die Allmacht des Schöpfers.

Georg von Dillis' hinterlassene Werke bestehen:

a) in Handzeichnungen, welche er theils mit der Feder, theils braun getuscht oder in Farben ausgeführt hat. Er hinterliess deren viele, nur wenige aber kamen unter seine Freunde, weniger noch in das Publicum, die meisten und vorzüglicheren sind nach seinem Tode in den Besitz seines Bruders Cantius und seines Neffen, des k. Ministerial-Assessors Franz Dillis, übergegangen;

b) in 43 radirten Blättern, welche er während der Jahre 1791 bis 1806 gefertigt hat, und die einzeln in Privatsammlungen zerstreut sind, vollständig aber sich im Besitze seines vorgenannten Bruders befinden;

c) in Oel-Gemälden von seiner Hand, und zwar in Landschaften und Bildnissen, welche grösstentheils die Frucht seiner Erholungszeit waren, die er nach seinen angestrengten Reisen zum Theil auf dem Lande bei seinen Freunden und Verwandten zu-

brachte, und wobei er vorzugsweise die Natur zu Rathe zog. —

In der Galerie des Herzogs von Leuchtenberg befindet sich eines seiner vorzüglichsten Landschaftsgemälde, dann zwei andere in der k. Sammlung zu Schleissheim, welche aus dem Besitze Sr. Majestät des höchstseligen Königs Maximilian I. dahin gekommen, und zwei dergleichen im Schlosse zu Tegernsee, jetzt im Besitze Sr. k. Hoheit des Herzogs Karl von Baiern.

In der Wohnung des Hrn. von Schilcher in München sieht man eine grössere landschaftliche Schilderung des Wasserfalles am Kesselberg, und auf dessen Gute in Dietramszell eine Darstellung der Ansicht von Dietramszell, nebst anderen, von Georg und Cantius Dillis in tempera ausgeführten Landschaften. Mehrere Oelgemälde fertigte er zunächst für Freunde und Bekannte, die theils noch in ihrem Besitze sich befinden, theils durch Tausch und Verkauf an Andere übergegangen sind und da und dort im Publicum zum Vorschein kommen.

Seine Bildnisse in Oel, meistens in kleinerem Format und breit und geistreich behandelt, beschränken sich zunächst auf den Kreis seiner Verwandten und einiger seiner Freunde.*)

*) Hierbei kann nicht unbemerkt gelassen werden, dass Dillis ungefähr um 1794 in Verbindung mit dem damaligen Hofmaler Moritz Kellerhofen, späterhin Professor an der königl. Akademie der bildenden Künste zu München, einer eigenen Zubereitung der Farben mit Wachs zum Behufe der Porträt- und Landschaftsmalerei viele glückliche Versuche gewidmet hat, wie unter Anderen ein paar von Dillis gemalte Landschaften, und dessen sowohl als Kellerhofens eigenes Bildniss, beide von dem Letzteren in gedachter Weise behandelt und ausgeführt, beweisen, und durch eine ungemeine Dauerhaftigkeit, Klarheit und Durchsichtigkeit der Farben sich auszeichnen. Es ist nur zu bedauern, dass diesem Verfahren eine weitere Folge nicht gegeben worden zu sein scheint.

Die von anderen vorzüglichen Meistern radirten und von Dillis gesammelten Blätter sind mit Kenntniss und Geschmack gewählt und enthalten vortreffliche Exemplare von Waterloo, seinem Lieblingsmeister, von J. Ruysdael, Everdingen, C. Dujardin, Salvator Rosa, Paul Potter, A. van de Velde u. m. a. Sämmtliche Blätter wurden nach seinem Tode nicht veräussert, sondern kamen in den Besitz seines erwähnten Bruders, dem er sie vermacht hat; dagegen unterlagen seine übrigen zahlreich gesammelten Radirungen, Kupferstiche, Lithographien, Holzschnitte und Bücher der Versteigerung. Die ersteren betrugen weit über tausend Blätter, die Zahl der letzteren belief sich auf mehr denn siebenhundert Werke, wovon der grössere und interessantere Theil sich auf Kunst und Kunstgeschichte bezog, was wohl beweist, dass Dillis seinem früher gefassten Entschlusse treu geblieben und späterhin dem Studium der Kunstgeschiehte vorzugsweise obgelegen ist.

Eine dankbare Erwähnung verdient es endlich, dass auf gnädigste Veranlassung Sr. königl. Majestät Ludwig I. im Jahre 1833 von der kunstgeübten Hand des Liberat Hundertpfund, Malers in Augsburg, Dillis' Portrait in sprechenden Zügen verfertigt wurde, und seitdem in der königl. Gemälde-Sammlung zu Schleissheim, ihm zum stets ehrenden Denkmal, seinen Freunden aber zur Erinnerung aufbewahrt ist.

Dillis Portrait ist lithographirt:

1. von *Th. Mattenheimer,* Brustbild, 1831, fol.,
2. von *J. Wölffle*, Brustbild, nach dem Bild von Hundertpfund. fol.

Kupferstiche und Lithographien nach Dillis.

1. Graf Rumford. Büste in Oval. *J. Rauschmayr* sc. 1797. fol.

2. Graf Haimhausen. Halbfig. Oval. 8.
3. 12 Bl. Numerirte Folge oberbaierischer Ansichten, *S. Warnberger* lith., bei D. Artaria in Mannheim erschienen. qu. fol. Colorirt.
4. 2 Bl. Landschaften mit Wasserfällen. *Zeis* lith. fol.
5. 2 Bl. Andere Landschaften. *Ekeman-Alesson* lith. gr. fol.

DAS WERK DES G. v. DILLIS.

RADIRUNGEN.

1. Max de Comes.

Höhe der Platte 102 Mm., Breite 67 Mm.

Erster Versuch des Künstlers und sehr selten. Eine wenig nach links gewendete Mannsbüste mit Knebelbart und lang auf die Schultern herabfallendem Haar. Hinten schwarzer Grund. Unten allerlei Nadelversuche: Halbrundungen, Steine, ein Medaillon, aber Alles nur halbsichtbar, oder das eine halb durch das andere verdeckt. Auf einem Stein obiger Name. Der Name „*Max*“ kehrt noch einmal verkehrt in der Mitte wieder. Dillis fertigte das Blatt 1783.

2. Pius Augustus Herzog in Bayern.

Höhe des Ovals 128 Mm., Breite 110 Mm.
Höhe der Platte 243 Mm., Breite 175 Mm.

Der Prinz ist als Kind im Alter von drei Jahren vorgestellt. Man sieht ihn im Brustbild von vorn; er trägt ein weisses Kleid mit breiter Krause, auf welche das lange blonde Haar herabfällt. Im Unterrand: *PIUS AUGUSTUS Pfalzgraf bey*

Rhein, Herzog in Bayern gebohren zu Landshut den 2ten aug. 1786, *den 4ten Jun.* 1789 *gezeichnet und gestochen von G. Dillis.*

Dieses und das folgende Blatt gehört zu den seltensten im Werk des Meisters, Dillis führte es nicht mit der Nadel, sondern in Punktirmanier aus.

Es giebt Abdrücke in Schwarz, Roth und in Farben, und die ersten dürften vor der Unterschrift sein.

3. Karl Ludwig August Herzog in Bayern.

Höhe des Ovals 125 Mm., Breite 108 Mm.
Höhe der Platte 240 Mm., Breite 170 Mm.

König Ludwig I. von Baiern als Kind im Alter von zwei Jahren. Brustbild von vorn, ein wenig nach rechts gewendet, mit einem weissen Hemdchen bekleidet, das den obern Theil der Brust und die eine Schulter unbedeckt lässt. — Im Unterrand: *CARL LUDWIG AUGUST Pfalzgraf bey Rhein Herzog in Baiern gebohren zu Strasburg den* 25*ten Aug.* 1786. *den* 25*ten jun.* 1788 *gez. und gestochen von G. Dillis.*

In der Manier des vorigen Blattes ausgeführt und selten.

4. Die Silhouette des Malers selbst.

Höhe 130 Mm., Breite 86 Mm.

Zur Linken lehnt ein Stein mit der Silhouette des Malers gegen das Postament einer abgebrochenen Säule vor Baumwerk. Ein Hirsch schreitet hinter dem Denkmal hervor. Vorn am Boden liegt ein Skizzenbuch, die Zeichnung eines Hirsches.

Die Landschaft ist von Dillis, der Hirsch von *J. G. Wintter* radirt.

Es giebt neue Abdrücke.

5. Cantius Dillis, als Knabe.

Höhe 96 Mm., Breite 73 Mm.

Brustbild eines niedersehenden, nach links gewendeten Knaben mit langem wüsten Haar. Der Rock steht vorn offen, so dass Weste und Hemd hervorscheinen. Oval.

I. Das Oval ist in den schwarzen Hintergrund eingegraben.

II. Die Ecken des Hintergrundes sind polirt und weiss, so dass das Oval fast ganz heraustritt und auf allen vier Ecken an den Plattenrand tritt.

6. Der Mann mit dem Federhut.

Höhe der Platte 164 Mm., Breite 112 Mm.

In Rembrandt's Geschmack. Brustbild eines bejahrten, nach links gewendeten Mannes in Mantel, der vor der Brust etwas offen ist und hier über dem Wams eine Brustkette durchscheinen lässt; er hat Bart auf der Oberlippe und dem Kinn, langes, auf die Schultern herabwallendes Haar und trägt einen grossen Hut, der auf der rechten Seite mit dem breiten Rande aufgekrümmt ist und auf der linken drei starke Federn zur Zierrat hat. Der Grund ist beschattet. Ohne Bezeichnung.

Die Radirung ist oben nicht ganz bis in die Ecken hinein ausgeführt, hat keine Einfassungslinien und einen 33 Mm. leeren hohen Unterrand.

7. Der Förster Eustachius Dillis.

Höhe 140 Mm., Breite 97 Mm.

Unbenanntes Portrait des Bruders des Künstlers. Brustbild etwas nach links gewendet, mit dünnem langen Haar und starkem Schnurrbart, bekleidet mit einem Rock, dessen Brustaufschlag sowie der Kragen umgeklappt sind. — Ohne Bezeichnung.

8. Dasselbe Portrait.

Höhe 109 Mm., Breite 75 Mm.

Kleiner. Von der Figur ist etwas mehr zu sehen, indem sie den rechten Arm auflegt, doch sieht man die Hand nicht ganz. Der Hintergrund ist weiss, nur neben dem aufliegenden Arm sind Striche.

9. Baron Binder.

Höhe 124 Mm., Br. 103 Mm.

Schauspieler, nach *J. Dorner*, in Rembrandt's Geschmack. Ein junger Mann im Brustbild nach links, mit zwei Straussfedern am grossen Hut, langen Haaren, aber ohne Bart, mit grosser gezackter Halskrause; über der rechten Schulter liegt sein Mantel mit einem Pelzkragen. Unten verkehrt: *Dorner invenit.*

10. Der am Boden liegende nackte Mann.

Höhe 45 Mm., Breite 60 Mm.

Er stützt sich auf den linken Arm, die Füsse sind nach links gewendet. Rechts neben ihm ein Baum und Gesträuch, in der Ferne links Berge. In der rechten Hand hält er einen Spiegel, in den er sieht, ein Gewand hängt von diesem Arm herab und schlingt sich um die Hüfte. Unter dem Stichrand steht: *Dillis f.* 1785.

11. Der Mann mit der Pelzmütze.

Höhe der Platte 123 Mm., Breite 113 Mm.

Unbenanntes Portrait, im Brustbild halb in Profil nach rechts gekehrt, bekleidet mit einem Rock mit Brustklappe, enganliegendem Halstuch mit Krause oben vor der Brust und einer ziemlich hohen runden Pelzmütze; hinter dem Nacken hängt der Haarzopf herab. Ohne Bezeichnung.

12. Der sein Geld überzählende Leiermann.

Höhe der Platte 90 Mm., Breite 58 Mm.

Ein alter, in Profil nach links gekehrter Mann in schreitender Stellung mit einer Drehorgel hinter dem Rücken, sein Geld überzählend; er ist mit langem Rock und eingeknicktem hohen Hut bekleidet. Der Grund ist weiss. Ohne Bezeichnung. Selten.

13. Junges Mädchen mit Tasse.

Höhe der Platte 85 Mm., Breite 54 Mm.

Nach *N. König*. Ein junges Mädchen im Morgen-Negligé und langem, auf die Schultern herabwallendem Haar sitzt hinter einem Tisch und hat eine Tasse vor sich stehen, aus welcher es Kaffee oder Chokolade mit einem Löffel trinkt. Es ist im Brustbild und von vorn dargestellt. Der Tisch ist nur mittelst eines Querstriches angedeutet und der Grund ist oben und unten, mit Ausnahme leichter Schattirungen zu beiden Seiten der Figur, ganz weiss. Ohne Bezeichnung.

14. Die Alte mit der Brille.

Höhe der Platte 85 Mm., Breite 54 Mm.

Ebenfalls nach *N. König* und Gegenstück zum vorigen Blatt. Ein altes Mütterchen, im Brustbild und nach rechts gekehrt, mit einer Pelzmütze auf dem Kopf und einer Brille auf der Nase, vor sich niederblickend. Der Hintergrund ist, mit Ausnahme einer leichten diagonalen Strichlage um den Kopf, weiss. Unten auf der Platte bemerkt man Liniengekritzel. Ohne Bezeichnung.

15. Büste der Minerva.

Nach einer Gemme, in Profil. Kleines Oval. Mit griechischer Umschrift.

16. Büste des Amor.

Höhe der Platte 109 Mm., Breite 85 Mm.

Radirung mit Aquatinta, aus der Clytia des *F. Bartolozzi* nach H. Carracci. — Der kleine, von vorn gesehene Liebesgott neigt, nach rechts umblickend, den Kopf gegen seine linke Schulter; sein Haar ist lockig und hinter dem Kopf heben sich vom dunklen Grund seine hellen Flügel ab. Ohne Bezeichnung.

Eine der frühesten Arbeiten Dillis' und als seltener Versuch in der Aquatinta-Manier zu betrachten. Der Rand hat Striche-

lungen und ist nicht rein gewischt, indem der Tuschton über die Einfassungslinie hinausgeht.

17—24. 8 Blatt Vignetten.

Wir wissen nicht zu welchem Buch Dillis diese artigen Blättchen radirt hat; unser Exemplar trägt keine Schrift auf der Rückseite. — Die Hintergründe sind weiss.

Ohne Bezeichnung.

17) Der Bienenkorb.

Auf einem kleinen Erdhügel vor etwas Gebüsch steht ein Bienenkorb mit einem Brett vor demselben. Links fliegen mehrere Bienen, rechts nur zwei.

Höhe 41 Mm., Breite 57 Mm. der Platte.

18) Der Altar.

Ein runder Altar mit Guirlanden oben, die an Bocksköpfen hangen, vor etwas Gebüsch; ein kleines Feuer brennt auf ihm, der Rauch zieht nach links.

Höhe 41 Mm., Breite 58 Mm. der Platte.

19) Der Wasserfall.

Ein kleiner Wasserfall zwischen Gebüsch, in welchem zwei Sträucher, deren Zweige abwärts hangen. Das Bächlein fliesst nach rechts.

Höhe 42 Mm., Breite 54 Mm. der Platte.

20) Die Cartouche mit Venus und Amor.

Eine ovale Cartouche, von Gesträuch umgeben, auf welcher oben eine Eule mit ausgebreiteten Flügeln sitzt. In ihr erblicken wir Venus halb nackt auf dem Ufer der See sitzen und hinter ihr den knieenden Amor, der das Haar seiner Mutter ordnet. — Zu jeder Seite der Cartouche sitzt auf einem Zweig des Gesträuchs eine Taube.

Höhe 45 Mm., Br. 58 Mm. der Platte.

21) Die Cartouche mit Amor.

Eine ovale, mit Guirlanden umgebene Cartouche, in welcher der kleine, in Profil gesehene, nach rechts gekehrte Liebesgott steht, er hält einen Schmetterling und eine Geissel in den Händen.

Höhe 58 Mm., Breite 60 Mm. der Platte.

22) Der Todtenkopf vor der Urne.

Auf einem steinernen Tisch, vor welchem eine Guirlande hängt, liegt vor einer hinten stehenden runden Urne ein Todtenkopf mit einem geflügelten Stundenglas auf dem Scheitel, ein Zweig und die Sense liegen hinter dem Kopf, und links auf dem Tisch brennt eine Grablampe.

Höhe 42 Mm., Breite 54 Mm. der Platte.

23) Amor unter dem Rosenstock.

Der kleine Liebesgott sitzt nach links gewendet auf seinem Köcher unter einem Rosenbusch, von welchem er mit beiden Händen eine Blume pflückt.

Höhe 38 Mm., Breite 57 Mm. der Platte.

24) Die Symbole mit der Lyra.

Auf einem geschlossenen Buche liegen eine umkränzte Lyra, der Stab und geflügelte Hut des Merkur, rechts ein Oelzweig und unter der Lyra ein Blatt Papier, wie es scheint, mit einer Zeichnung.

Höhe 45 Mm., Breite 73 Mm.? der Platte.

25. Ein Tempel.

Höhe 36 Mm., Breite 57 Mm.

Sein Portal ruht auf zwei Säulen. Links eine Pappel und Gebüsch am Wasser.

26. Die Urne in der Nische.

Höhe 78 Mm., Breite 51 Mm.

Links eine Urne in einer Nische, davor ein offenes Buch ohne Inschrift, rechts Blick in eine Landschaft mit Bergen. Unten ein leerer Raum von 12 Mm. Höhe.

Ich kann nicht bestimmen, ob beide Blätter zu der vorigen Folge gehören, oder für sich allein stehen. Ich kenne beide nicht aus eigener Anschauung.

27. Kleines Landschäftchen.

Höhe 30 Mm., Breite 70 Mm.

Links eine Kirche, ein Baum und Haus, von einem hölzernen Zaun eingefasst. Links unten: *Dillis invenit.*

Ich kenne das Blatt nicht aus eigener Anschauung.

28. Der kleine Isarsteg.

Höhe 140 Mm., Breite 195 Mm.

Partie aus der Vorstadt Au bei München. Ein Fluss bedeckt den Vorgrund und zieht sich in den linken durch Gebüsch geschlossenen Hintergrund hinein. Auf seinem rechten Ufer liegen in Bäumen Häuser und Hütten, und ein hoher hölzerner, auf Pfählen ruhender Steg mit einer Gatterthür in der Mitte, führt von diesen quer über den Bach nach dem linken Ufer. Links auf der Brücke steht ein Mann, der in das Wasser hinabschaut, rechts schreitet ein Bauer den Häusern zu. Auf dem rechten Ufer sind drei Frauen in einiger Entfernung von einander mit Wäsche beschäftigt. Im Unterrand das Zeichen *G D* (verschlungen) *à Paris* 1806. Schön und malerisch behandeltes Blatt.

Die Aetzdrücke sind vor der Vollendung der Luft. Dieselbe ist auf der linken untern Hälfte noch weiss, während sie in den vollendeten Abdrücken ganz bis zum Horizont herab mit wagerechten, die Bläue ausdrückenden Linien zugedeckt ist.

29. Der grosse Isarsteg.

Höhe 185 Mm., Breite 290 Mm.

Dieselbe Ansicht, aber von der entgegengesetzten Seite und grösser. Die Häuser liegen hier links, es sind ihrer mehr und sie erstrecken sich tiefer in den Hintergrund hinein. Links vorn im Ufer erhebt sich eine schöne Baumgruppe aus dem Wasser. Das Gatterthor der Brücke ist zurückgeschlagen und auf der Brücke selbst steht bei einem zum Trocknen aufgehängten Tuch ein Bauer mit einem Kind auf dem Arm. Unten rechts im Boden: *GD* 1806 *a Paris.*

Die Aetzdrücke sind vor einer Anzahl Arbeiten, namentlich aber an der Luft erkennbar. Dieselbe ist rechts fast ganz weiss, wogegen sie in den vollendeten Drucken ganz mit wagerechten, die Bläue ausdrückenden Strichen zugelegt ist.

I. Mit zwei bärtigen Köpfen unten als Einfall.

II. Diese Köpfe sind getilgt.

30. 31. 2 Bl. Die Baumstudien aus dem englischen Garten bei München.

Höhe der Platten 195 Mm., Breite 240 Mm.

Frei und malerisch behandelte Blätter in Ruysdael's Geschmack und unmittelbar an Ort und Stelle nach der Natur auf das Kupfer radirt.

30) Die alte Weide am Bach.

Rechts vorn steht eine sehr dicke, halb verfaulte, mit Schlingpflanzen bedeckte Weide, an einem Bach, der aus dem Mittelgrund gegen die linke untere Ecke fliesst; sie ist auf die linke Seite geneigt und einer ihrer dicken Aeste hängt wagerecht über dem Bach, auf dessen anderem Ufer aus dichtem Gebüsch sich der gekrümmte Stamm eines andern Baumes erhebt. Der Grund ist durch Gebüsch und das Reiswerk der beiden Bäume ganz geschlossen. Unten links auf dem Ufer der

Name *G. Dillis* 1794. Die Radirung reicht rechts nicht bis zum Plattenrand.

Die Aetzdrücke sind vor vielen Ueberarbeitungen. Die Schatten der Bäume sind nicht halb so kräftig als in den vollendeten Drucken, der Name des Künstlers leicht mit der Nadel gerissen, ist nur schwach sichtbar, um das links unten im Wasser stehende Bäumchen sind im Wasser noch weisse Stellen.

In den vollendeten Abdrücken sind diese Stellen zugelegt, sodass das Wasser um das Bäumchen herum ganz beschattet ist, der Name ist mit der Nadel kräftig nachgerissen etc.

31) Der modernde Baumstamm.

Waldpartie. Im rechten Vorderplan liegt auf dem Boden ein dicker, im Vermodern begriffener Baumstamm. Links ist ein von Bäumen eingeschlossener Bach. Die Aussicht in den Hintergrund ist durch dichten Wald gesperrt. Unten gegen rechts im Boden der Name *Georg Dillis fec.* Die obere rechte Ecke ist weiss, weil das Blatt keine Luft hat.

Aetzdrücke: vor vielen Arbeiten, vor der Verstärkung der Schattirung, vor dem Namen des Künstlers, vor der Ausfüllung der untern linken Ecke etc.

32. Der Wasserfall bei der Mühle.

Höhe 180 Mm., Breite 155 Mm.

Schleifsteinmühle bei Ohlstadt. Gebirgsgegend, aus Felsen mit Bäumen und Gesträuch gebildet, in der Mitte stürzt ein Wasser herab, an ihm liegt eine Hütte (Mühle), dahinter erhebt sich eine Tanne und rechts ein hoher Fels. Rechts unten der Name des Künstlers 1801.

33. Der Bauernhof auf dem Hügel.

Höhe der Platte 127 Mm., Breite 190 Mm.

In der Mitte des Blattes auf einem Hügel ein Bauernhof, umgeben von Buschwerk und einem hölzernen Zaun, in dessen Eingangsthor eine Figur steht. Rechts am Zaun liegt ein

Mann neben einem Baumstamm, ein Weg führt von links in's Gehöft. Links im Grund ein Dorf mit Thurm, rechts etwas Wasser und eine hohe Baumgruppe. Links am Himmel Gewölk.

34. Waldpartie mit Durchblick auf München.

Höhe 63 Mm.?, Breite 95 Mm.?

In der Mitte gegen rechts eine dicke Eiche, von welcher aber nur der Stamm mit dem Anfang der reich belaubten Aeste sichtbar ist. Ein Waldweg schlängelt sich links aus dem Mittelplan um diesen Baum gegen die rechte Ecke vorn. Im Hintergrund sieht man München mit den beiden Frauenthürmen. Im Vorgrund geht nach rechts eine Frau mit einem Knaben an der Hand und einem Korb (?) auf dem Kopf.

Mein Exemplar ist scharf beschnitten.

35. Die Bäume hinter dem Teich.

Höhe der Platte 57 Mm., Breite 85 Mm.

Im Vorderplan breitet sich ein beschatteter Teich aus, hinter welchem sich vier Bäume erheben; zwei dieser Bäume, die kleineren und rechts bei Gebüsch befindlich, stehen mit ihren verhältnissmässig dünnen Stämmen dicht beisammen. Der Ufersaum des Teiches ist vorn hell beleuchtet, an ihm wächst links niedriges Kraut. Ohne Bezeichnung.

Die Platte ist zu stark geätzt, so dass ihr die rechte Haltung fehlt, auch bemerkt man rechts zur Seite an der Luft eine Gruppe Aetzflecke.

36. Das Gehölz vor dem Berge.

Höhe 45 Mm., Breite 95 Mm.

Landschaftsstudium. Rechts erhebt sich ein kahler Berg und vor demselben erstreckt sich ein Gehölz durch die ganze Breite des Blattes, das zumeist aus Gebüsch oder jungen Bäumen besteht und nur links und in der Mitte von zwei grösseren Bäumen überragt wird. Während das Gehölz rechts ganz bis in den Vorgrund hineinreicht, tritt es links etwas

zurück; ein hellbeleuchteter Streif, der hier ganz vorn das grasige Terrain durchschneidet und sich in der Mitte im Gebüsch verliert, scheint einen Weg andeuten zu sollen. Ohne Bezeichnung.

37. Die Bauernhütte vor Gebüsch.

Höhe der Platte 57 Mm., Breite 88 Mm.

Links vor einer Gebüschgruppe, deren höchste Spitzen sich bis nahe zum Plattenrand erheben, liegt eine mit Stroh gedeckte und mit dem Giebel gegen vorn gekehrte Bauernhütte; vor ihr ist ein kleiner Stall angebaut und dicht vor diesem sitzen auf einem kleinen Strohhaufen ein Bauer mit einem Stock und wie es scheint eine Bäuerin, sie kehren sich beide den Rücken zu. Ein Weg führt an der Hütte vorbei in den rechten Mittelgrund, wo eine andere Bäuerin eine Kuh gegen vorn treibt. Ohne Bezeichnung.

Das Blatt ist zu stark geätzt, und befriedigt in seinem Totaleindrucke nicht.

38. Das Bauernhaus im Gebüsch.

Höhe 67 Mm., Breite 97 Mm.

Hügeliges Terrain mit einer Bauernhütte, die in Gebüsch links im Mittelgrund in einer Vertiefung des Bodens liegt, so dass nur ihr Dach, nicht ihr Mauerwerk wahrnehmbar ist, sie hat einen Schornstein und ihr Giebel ist nach rechts gekehrt. Links vor ihr ist ein kleiner Teich. Der Vorgrund ist frei von Gebüsch, durch ihn schlängelt sich aus der Mitte ein Weg gegen rechts hinten, wo er einen kleinen Hügel hinansteigt und durch einen hölzernen Zaun vom Gehölz getrennt ist. An diesem Hügel sitzt eine Bäuerin, bei welcher ein Kind steht. Ohne Bezeichnung.

In den Aetzdrücken ist das Dach der Hütte noch weiss und das Gebüsch lichter.

39. Die hölzerne Hütte am Kanal.

Höhe 72 Mm., Breite 103 Mm.

In A. van Everdingen's Geschmack. — In der Mitte zwischen Gebüsch und einem rechts vorn befindlichen Fels gewahren wir eine hölzerne, aus Baumstämmen gebildete und auf Pfählen ruhende Hütte, sie liegt an einem Kanal, der sich in den linken Hintergrund hineinzieht, wo ein kleines Fahrzeug und hinter diesem eine Kirche wahrgenommen wird. Vorn links auf dem felsigen Ufer stehen zwei Männer mit Stöcken dicht bei einem Kahn und rechts auf der Höhe des Felshügels sitzt ein ausruhender Wanderer mit einer Fischtonne hinter dem Rücken. Ohne Bezeichnung.

40. Die beiden hölzernen Hütten.

Höhe 90 Mm., Breite 73 Mm.

Zur Linken eine auf Pfählen ruhende, aus Baumstämmen gebildete und mit Stroh gedeckte Hütte, die von einem links neben ihr wachsenden Baum, dessen Zweige zur Hälfte verdorrt sind, überragt wird. Rechts im Grund befindet sich eine zweite Hütte hinter einer Holzplanke, vor welcher ein vom Rücken gesehener Bauer steht.

41. Die Landschaft nach F. Kobell.

Höhe der Platte 60 Mm., Breite 102 Mm.

Links eine Baumgruppe, in der Mitte ein Hügel, auf welchem drei Bauernfiguren, während eine vierte nach rechts an einem Abhang bei kleinem Gesträuch liegt. Im Grunde sind zwei Bauernhäuser angedeutet. Das Bild nimmt nicht die ganze Platte ein, man sieht links im Rand noch einige Nadelversuche und einen Strich, als wenn derselbe das Bild hätte abschliessen sollen.

42. Die Landschaft mit der kleinen Heerde.

Höhe der Platte 85 Mm., Breite 106 Mm.

Nach *N. Berghem.* In einer Landschaft, die den Abhang eines Hügels bildet, auf welchem rechts ein kahler abgebrochener Baum, steht in der Mitte vorn nach links gewendet eine Kuh und rechts bei derselben liegen ein Bock und zwei Schafe. Im linken Hintergrund bemerkt man den Hirten mit einer sitzenden Figur reden. Ohne Bezeichnung.

43. Das kleine Jägerhaus zu Giebing. 1793.

Höhe 69 Mm., Breite 102 Mm.

Die elternliche Wohnung des Künstlers. Das breite, niedrige Haus, im ländlichen Stil, liegt im Grund mit der hellbeleuchteten Giebelseite gegen den Beschauer, es ist zum grossen Theil durch einen grossen, reich belaubten Baum, der links vor ihm steht, verdeckt, ein Pfad krümmt sich von links vorn durch den Vorplatz zu ihm hin, links am Rande des Pfades sitzt ein Jäger bei einer stehenden männlichen Figur, rechts erhebt sich ein Baum bei einer viereckigen hölzernen Umzäunung, die, wie es scheint, den Brunnen andeutet. Oben rechts in der Luft: *Dillis f.* 1793. In der Mitte des Unterrandes: *Jaegerhaus zu Giebing.* Eines der hübschesten Blätter des Meisters.

44. Dasselbe Haus.

Höhe 87 Mm., Breite 106 Mm.?

Etwas grösser. Die Umzäunung des Brunnens zur Rechten ist etwas mehr in die Ecke gerückt, so dass man den Baum daneben nur mehr halb sieht. Unter dem Baum, der das Haus halb deckt, sitzt ein Mann und etwas nach links ein dem Hause zugewendeter Hund. Ohne Bezeichnung. Ich kenne das Blatt nicht aus eigener Anschauung.

45. Dasselbe Jägerhaus, grösser.

Höhe 146 Mm.?, Breite 203 Mm.?

Dasselbe Haus, nur mit grösserer Terrain-Umgebung. Vorn rechts sieht man die Spitze eines Kornfeldes, daneben fressende Hühner, im Mittelgrund rechts Gehölz von einem Zaun eingefasst und dahinter Berge. Links zwei Männer, zwischen ihnen eine strickende Frau und vor ihnen ein Hund; ein Jäger mit einem Hund an der Leine scheint mit ihnen zu sprechen.

46. Das Baumstudium mit dem Mohrenkopf.

Höhe der Platte 105 Mm., Breite 90 Mm.

In sumpfigem, auf den Seiten mit etwas Gesträuch und Schilf bewachsenem Boden erhebt sich in der Mitte eine knorrige alte Eiche, deren Wipfel über das Blatt hinausgeht. Der dicke Stamm krümmt sich in zwei Windungen und die erste Ausbiegung nach rechts ist gleich unten über der Wurzel; die belaubten Aeste, im Verhältniss zur Dicke des Stammes nicht stark, stehen seitwärts. Ohne Luft und Bezeichnung. Rechts an einem Ast ein Mohrenkopf in Profil, nur in Umrissen angegeben.

I. Ohne den Mohrenkopf.

47. Das Busch- und Kopfstudium.

Höhe 81 Mm., Breite 124 Mm.?

Rechts ein strauchartiger Baum, an dessen Fuss eine Andeutung von Terrain gegeben ist, links oben ein Busch mit etwas schwärzerer Krone, in der Ecke ein Baumast mit wenig Blättern, darunter ein männlicher Kopf mit Schnurrbart.

48. Die Häuser am Wasser.

Höhe 150 Mm., Breite 199 Mm.

In Aquatinta. In der Mitte ein Wasser oder Fluss, auf dessen beiden Seiten Häuser liegen; in der Entfernnng Bäume und im Hintergrund führt ein Steg über das Wasser. Auf dem

Steg geht ein Mann und neben dem Steg steht noch eine (oder mehrere?) Figur. Auf dem linken Ufer nach hinten zwei Kühe rechts hinten ein Berg. Ich kenne das Blatt nicht und kann für seine Echtheit nicht bürgen, das Exemplar im Münchener Cabinet ist von Eisenhart gekauft.

49. Die Landschaft mit den Bäumen im Vorgrund. 1793.

Höhe 81 Mm., Breite 94 Mm.

Ein dichtes Gehölz bedeckt den Grund des Blattes, links in demselben liegt eine nur mit dem Dach sichtbare Bauernhütte, ein hölzerner Zaun, von diesem Haus ausgehend, durchschneidet den Mittelgrund. Der Boden des Vorgrundes ist uneben, in ihm schreitet in der Mitte eine vom Rücken gesehene Bäuerin. Das Licht fällt von der rechten Seite herein. Oben links in der Luft: *G. Dillis f.* 1793.

I. Ohne Luft und mit wenigen Schatten im Vorgrund.

II. Mit der Luft und der Verstärkung der Schatten.

50. Der Reiter auf der hölzernen Brücke.

Höhe der Platte 90 Mm., Breite 143 Mm.

Copie nach *A. van Everdingen's* Blatt Bartsch 50. Felsige, auf der rechten Seite geschlossene Landschaft mit einem vorn sichtbaren Bach in steinigem Bett und einer hölzernen geländerlosen Brücke im linken Mittelgrund, über welche ein Reiter nach links reitet. Links am Ende der Brücke, die zum Theil durch einen vorliegenden Felsblock verdeckt ist, stehen zwei Tannen, gegenüber auf der halben Höhe des andern Ufers zwei Laubbäume und niedriges Gesträuch. Rechts vorn bemerken wir eine Gruppe von drei Bauern im Gespräch beisammen, einer von ihnen, die Hand auf den Stock gestützt, steht. Rechts unten am Ufer des Baches unterhalb eines mit der Spitze im Wasser liegenden Baumstammes das Zeichen *G D* und die Jahrzahl 1790 (?).

51. Der Fischer im Kahn.

Höhe der Platte 114 Mm., Breite 145 Mm.

Ein zur Linken befindlicher Fluss bespült den Saum eines Waldes, der den Hintergrund bedeckt, vorn hinter etwas Schilf ist ein vorübergebückter Fischer in seinem Kahn beschäftigt. Rechts führt um den Fuss eines Hügels ein Weg zum Wald, er ist bei einer Gruppe von zwei grossen Bäumen durch einen hölzernen Verschlag gesperrt, über den ein Wanderer zu steigen in Begriff ist. — Oben fehlen die Einfassungslinien.

Das Blatt ist ohne Zeichen. Ich kenne es nur in neuen Abdrücken und bin nicht überzeugt, dass es wirklich von Dillis ist. Es scheint mir eher von J. Dorner zu sein.

52. Die Jäger am Ausgang des Gehölzes.

Höhe 110 Mm., Breite 153 Mm.

Einer der ersten Versuche des Künstlers. In Waterloo's Geschmack. Links vorn am Ausgang eines Gehölzes erblicken wir zwei Jäger mit einem Hund, der eine, mit dem Gewehr über der Schulter, hält den Hund fest, während der andere sein Gewehr in der rechten Hand haltend mit der Linken auf einen dritten Jäger zeigt, der, von einem Hund begleitet, rechts gegen den Mittelgrund zuschreitet. Der Weg, auf welchem diese Figuren sich befinden, schlängelt sich von links vorn gegen rechts dem Mittelgrunde zu, wo er sich wieder im Wald verliert. Der rechte Vorderplan ist frei und links schweift der Blick durch die Lichtung auf einen in der Ferne angedeuteten Kirchthurm. Im Unterrand links: *Dilis inv. et fec.,* rechts: *Wintter excud. Mo.*

I. Vor dieser Unterschrift.

II. Mit derselben.

LITHOGRAPHIEN.

53. Der Gebirgsstrom.

Höhe 180 Mm., Breite 230 Mm.

Ein Gebirgsstrom stürzt auf der rechten Seite zwischen Steinen gegen links und rechts vorn raschen Laufes herab. Links auf der Höhe zwischen niedrigem Gebüsch gewahren wir eine Gebirgshütte; über den Strom führt rechts im Mittelgrund eine hölzerne, geländerlose Brücke, über welche ein Mann schreitet. Zwei Höhen, deren eine mit Gebüsch bewachsen ist, sperren den rechten Hintergrund. Unten links das Zeichen *G. v. D.* Sehr selten.

INHALT

des Werkes des G. v. Dillis.

Radirungen.

Lithographien.

JOSEPH DANHAUSER.

Danhauser*), geboren in Wien den 18. August 1805, glänzt als einer der hervorragendsten und genialsten Maler, welche die österreichische Kaiserstadt in unserm Jahrhundert beherbergt hat. Sein Vater, in seiner Jugend akademisch gebildet, unterhielt eine grosse Werkstatt von Möbeln und Bildhauerarbeiten, welche zu ihrer Zeit unter die besten Erzeugnisse dieser Art gezählt wurden. Der Knabe, Joseph oder Pepi wie ihn seine Freunde bis an seinen Tod nannten, wuchs unter glücklichen Lebensverhältnissen auf und an seiner Erziehung und Ausbildung wurde von elternlicher Seite Nichts gespart. Von frühester Jugend an sah er sich von Dingen und Thätigkeiten umgeben, die seinen Hang zur Kunst erwecken und nähren mussten; der Vater selbst zeichnete viel und sah manchen namhaften Künstler in seinem Hause, wodurch Pepi stets neue und anregende Eindrücke erhielt. Aber ein ganz besonderes Talent entfaltete der junge Danhauser für die Musik, er erwählte die Violine und war bald einer der besten Schüler Mayseder's, dessen reinen Strich und gefühlvollen edlen Vortrag er sich in einem solchen

---

*) Vergleiche die Lebensskizze von A. R. v. Perger in dessen Werk: Die Kunstschätze Wiens. 1854.

Grade anzueignen verstand, dass Jeder erwartete, er werde sich für immer der Tonkunst widmen. Allein die angeborene Neigung zur bildenden Kunst behielt im Wettkampf der geistigen Neigungen die Oberhand und Danhauser trat als Zögling in die Akademie ein, um sich der Historienmalerei zu widmen. Das Wiener Kunstleben lag damals in eigenthümlichen Wehen: von der einen Seite — es war die akademische — wurde unter der Protection Füger's das durch den Franzosen David geweckte classische Element festgehalten, von der andern verfolgten Overbeck, Scheffer von Leonhartshoff u. A. — die sich an die vorraphael'sche Kunst Italiens anlehnten — religiöse und kirchliche Tendenzen und an dem dritten Ausgangspunkt stand der realistische Peter Krafft, der entschieden die Kunst der Gegenwart in's Auge fasste und erfolgreich auf der selbstgewählten Bahn fortwandelte. Danhauser's eigenthümliches Wesen konnte sich mit der antiken Richtung nicht befreunden, gegen die Neuerungen der Verehrer des Mittelalters hielt er sich nicht ganz verschlossen, da er Anfangs mehrere Compositionen in Scheffer'scher Richtung ausführte, aber sein eigentliches Feld erkannte er erst in den Arbeiten Krafft's, dessen einfache Malweise ihn zugleich am meisten ansprach. Zwei Jahre studirte er nun in dem Atelier dieses Meisters, Anfangs nach Skizzen und Bildern desselben, dann unmittelbar und selbstständig nach der Natur und hatte dabei sein reiches Talent so glücklich entfaltet, dass er sich an eigene Compositionen wagen durfte. Seine ersten Versuche dieser Art waren drei Scenen aus Pyrker's Dichtung „Rudolph von Habsburg", welche 1826 auf der Ausstellung erschienen und die allgemeine Aufmerksamkeit des Publicums erregten. Pyrker, damals Patriarch von Venedig, zog den jungen Künstler um so lieber an sich, als er die Hoffnung hegte,

seine Dichtungen durch diese und andere noch zu entwerfende Compositionen und Bilder in weiteren Kreisen bekannt und verbreitet zu sehen, er bewog Danhauser zu ihm nach Venedig zu kommen, um sein Talent im Anschauen der grossen Meisterwerke Tizian's und Paul Veronese's zu glänzenderer Entfaltung anzustacheln. Aber diese Reise wäre bald verhängnissvoll für Danhauser's Zukunft geworden, anstatt sein Gemüth zu erheben, drückten jene Meisterwerke es nieder, seine Ohnmacht fühlend fasste er den Entschluss, gänzlich der Malerei zu entsagen und nur die Ueberredung des Patriarchen und die Macht der Neigung und Gewohnheit hielten ihn von der Ausführung eines solchen Entschlusses ab.

Nach Wien zurückgekehrt schlug er wider Aller Erwarten eine ganz andere, fast entgegengesetzte Richtung in der Kunst ein und schuf in dieser umgewandelten Stimmung zunächst jene beiden heiteren Bilder aus dem Künstlerleben: Das Scholarenzimmer eines alten Malers (1828) und das Maleratelier (1829), welche sicherlich das glücklichste Heilmittel waren, den Künstler von seinem Trübsinn und seiner eingebildeten Ohnmacht zu befreien.

Als Danhauser im Jahre 1830 seinen Vater durch den Tod verlor, änderte sich Manches in seinen Verhältnissen, die mehr gewerbliche als künstlerische Richtung des Geschäfts, das der Sohn übernehmen musste, um es vor dem Untergange zu bewahren, entzog ihn für einige Zeit der Kunst, er hatte neue Formen und Vorbilder für die Möbelarbeiter zu erfinden und die richtige Ausführung derselben zu überwachen. Freilich war mit Sicherheit zu erwarten, dass Danhauser diesen Formen einen künstlerischen Charakter verleihen, dass er Geschmack in der Erfindung und im Arrangement der Details und Verzierungen bekunden würde, und seine

„Wiener Möbelformen“ erfreuten sich bald desselben Beifalls, den schon seine Gemälde geerntet hatten. — Mit der Zeit fand aber auch hier der strebende Künstler Erleichterung, da er bei dem Heranwachsen zweier jüngerer Brüder wieder Zeit fand, sich seinem ursprünglichen künstlerischen Berufe hinzugeben. Jenen beiden oben erwähnten Bildern, das Scholarenzimmer und das Maleratelier, mit denen er seine neue bahnbrechende Richtung einführte, folgten zwei Jahre später sein „Pegasus im Joche“ und seine „Neujahrsgratulanten“, die nicht minder beifällig vom Publicum aufgenommen wurden, auch seine „Vergänglichkeit“ und das „Mädchen, welches den Eltern seinen Fehltritt bekennt“ (1834) fanden die beste Aufnahme und da er nebenbei auch das Geschichtliche fortsetzte, wie er denn 1832 „Ottokar's Tod“ malte, bewarb er sich 1836 um den kaiserlichen Preis, für welchen die „Verstossung der Hagar“ als Gegenstand aufgegeben war. Er hatte zwar diesen Stoff weder im streng-historischen, noch im kirchlich-traditionellen Stil behandelt, gewann aber trotzdem durch die Tüchtigkeit der Ausführung und Klarheit der Farbe den Preis und das Gemälde wurde für die Belvedere-Gallerie angekauft. Das räumlich grösste historische Bild Danhauser's ist das Hauptaltar-Bild in der Domkirche zu Erlau, es behandelt die Marter des heil. Johannes und wurde im Auftrage seines Gönners Pyrker, der damals Bischof von Erlau geworden war, ausgeführt.

Die grösste und allgemeinste Theilnahme erregte aber Danhauser 1836 durch seinen „Prasser“. Der sinnreiche Künstler war auf den Gedanken gekommen, eine biblische Parabel im Gewande der Jetztzeit zu schildern und wählte dazu die bekannte Erzählung vom reichen Mann und armen Lazarus. Das Bild, durch Stöber's Stich allgemein bekannt geworden, begeisterte

das Publicum und mit gespannter Erwartung sah es den nächsten Hervorbringungen des Künstlers entgegen. Dies war 1837 der „Augenarzt“, der ebenfalls aufs beste aufgenommen wurde, da er eine tief rührende Scene des Familienlebens behandelte. 1839 erschien das Gegenstück zum Prasser, die „Klostersuppe“, in welchem Bild der altgewordene Schwelger in Gesellschaft seines ehemaligen Dieners und eines Bettlers die Armensuppe aus den Händen der Capuziner empfängt, während draussen die eine seiner früheren Geliebten am Arme eines Andern vorüber wandelt. Die „Schachpartie“, die „Testamentseröffnung“, sowie der „Pfennig der Wittwe“ stammen aus demselben Jahre. Das nächste Jahr brachte: „Liszt am Klavier“, den „Trost der Betrübten,“ „Wein, Weib und Gesang“ und die „aufgehobene Pfändung.“

Im Jahre 1838 wurde Danhauser zum Corrector an der Akademie ernannt, aber bald ward das empfindliche und wohl allzuleicht reizbare Gemüth des Künstlers von einer tiefen Verstimmung ergriffen, die leider folgenschwer für seine Zukunft geworden ist; die grossen Erfolge, die allgemeine Gunst und Achtung, die sich der rastlos nach Wahrheit strebende Künstler errungen hatte, fanden ihre Neider und ungerechter Tadel seiner Leistungen ward laut, die Kritiker, und die, welche Danhauser's Talent in Schutz genommen hatten, um es nach ihrem Willen zu leiten, fingen zu mäkeln an. Der Recensenten gab es damals in Menge und manche unter ihnen machten, besonders zur Zeit der Ausstellungen, aus der Bestechung eine Art von Gewerbe. Nicht nur diese, auch die ehrenhaften vergassen die Kämpfe, welche Danhauser durchgemacht, sie ignorirten seine vielen Studien, seinen rastlosen Fleiss, seinen grundehrlichen, nach dem Besten strebenden Charakter, sie wollten was er malte so gemalt haben, wie sie sich's

einbildeten und brachten ihren Tadel zuweilen auf höchst rücksichtslose Weise vor. Der erbitterte Künstler verlor dabei die Geduld und malte ein Bild, in welchem er mehrere Recensenten als Hunde darstellte. Das Bild, anstatt die Gegner niederzuschlagen, goss nur neues Oel in's Feuer, sie begannen noch schärfere Pfeile zu schiessen, und Danhauser, zu edel, um sie mit neuen, noch beissenderen Karikaturen zum Schweigen zu bringen, verbarg seinen Gram und zog sich von der Welt zurück. Auch sein akademisches Amt legte er 1844 nieder, weil er sich mit den Ansichten seiner Collegen nicht einigen konnte. Nun konnte er unbehindert durch äussere Fesseln ganz seiner Kunst leben und dieses Stilleben erwies sich auch als fruchtbar an neuen sinnigen Compositionen und wurde nur 1842 durch eine halbjährige Abwesenheit von Wien unterbrochen, indem er eine Reise nach Norddeutschland, Holland und Belgien unternahm, um seinen Geist zu erfrischen und neue künstlerische Eindrücke in sich aufzunehmen. Er wandte sich nun, charakteristisch genug für seine umgewandelte geistige Stimmung, der minder eigensüchtigen und von Leidenschaften durchwühlten Kinderwelt zu und malte nebenbei auch Gegenstände aus dem Leben der untern Volksklassen. Es entstanden sein „kleiner Maler“, sein „kleiner Virtuose“, „das Kind und seine Welt“; dann „die Weinkoster“, „der Raisonneur im Wirthshause“ etc. Er hielt auch mehr auf wärmere Färbung und schöneren Ton und erreichte hierin einen Grad der Vollkommenheit, den keiner der gleichzeitigen Wiener Maler mit ihm theilte. Aber schon lag der Stoff seiner Krankheit tief in ihm festgewurzelt und mit einem Male begann der Ton seiner Bilder wieder grauer und trüber zu werden. Der Tod seines Bruders, mit dem er mehr als fünfundzwanzig Jahre gemeinsam Freude und Leid getragen,

verwundete sein Herz auf's tiefste, seine Heiterkeit war gebrochen, die Lust am Leben schien erloschen, und es bemächtigte sich seiner eine fast ununterbrochene Verstimmung. Mit Sehnsucht blickte er auf den herannahenden Frühling mit seiner Lust und Freude in der wieder auflebenden Natur, der Gedanke daran machte ihn heiter und froh und die trübe Stimmung seiner Seele wich dann zeitweise im Kreise seiner Familie und Freunde. Aber die Krankheit schien ihm schon zu tief eingewurzelt, die Verstimmung nahm zu, das Malen verlor seinen Reiz und die Ahnung des herannahenden Todes überkam seine Seele; oft sprach er es aus, dass die Zeit seines Lebens gemessen sei, mit einer Zuversicht, die seine Familie und Freunde mit Wehmuth in die nächste Zukunft blicken liess. Er entwarf und vollendete noch einige Gemälde, allein eben als er die Vorbereitungen zu einem grossen Altarbild mit der Himmelfahrt der Maria für die Kirche zu Gran traf, brach der Typhus bei ihm aus und riss ihn am 4. Mai 1845 von dieser Erde hinweg, ein klagendes Weib, drei unmündige Kinder und viele trauernde Freunde zurücklassend. Das Jahr zuvor hatte er seine vollendetsten Arbeiten zum Besten des Pensionsfonds für Künstler-Wittwen und Waisen ausgestellt und schon im nächsten Jahre waren Frau und Kinder auf dasselbe Hülfsmittel angewiesen. Nun der im Leben viel geschmähte Künstler todt war, beeilte man sich die begangenen Sünden gut zu machen. Sein Begräbniss war eine Leichenfeier in vollem Sinne des Wortes, die gesammte Wiener Kunstwelt hatte sich im Trauerhause eingefunden, Hofschauspieler Löwe sprach am Sarge eine von Eitelberger verfasste Rede, in der Carlskirche, wo die Leiche beigesetzt ward, feierten Dichter und Sänger den ernsten Act und Professor Steinfeld, der

älteste Freund des Verblichenen, legte den Ehrenkranz auf den Sarg.

Von der Nüll und Rammelmayer entwarfen den Plan eines würdigen Grabsteines, den Prandtner und Glanz durch gelungene Ausführung zu einem wirklichen Kunstwerk gestalteten. Da von Danhauser kein Bildniss vorhanden war, so verfertigte der Bildhauer Dietrich nach der Leichenmaske die Büste des verblichenen Freundes.

Danhauser war durch und durch ein edler, rechtlicher Charakter, der, um auf der Bahn der Ehre zu bleiben, die grössten Opfer nicht scheute und dem Niemand selbst den leisesten Vorwurf der Unrechtlichkeit machen konnte, er ward ein Opfer seines Kunststrebens, mit welchem er gegen das Herkömmliche anstritt; die Zeit hat entschieden, Kritik und Kritiker sind verschollen, aber seine Gemälde steigen täglich im Werthe und erfreuen sich der Gunst des Publicums. — Man hat Danhauser wohl den österreichischen Hogarth genannt, aber er war nicht so beissend und sarkastisch wie dieser, eher darf man ihn in Parallele mit Wilkie stellen, dem er in der That auch mehrere Motive, wie z. B. seine Testamentseröffnung, entlehnt und auf österreichischen Boden verpflanzt hat.

Danhauser ist Sittenmaler im höheren Sinne des Wortes; mit reicher Fülle gereifter Erfahrung und Lebensanschauung verband er eine tief innerliche Charakteristik seiner Figuren, eine geistvolle und zugleich vielseitige Erfindung und verstand mit gleicher Wahrheit die Leiden des menschlichen und häuslichen Lebens wie die heitere Idylle desselben zu schildern, er hatte beides im eigenen Leben im vollsten Maasse gekostet; dabei ist er immer einfach in seinen Compositionen und weiss den rechten Moment zu treffen, dem sich die schönste poetische Seite abgewinnen lässt, und zugleich

trägt er seine Ideen mit einer Kraft und Stärke der Empfindung vor, dass sie im höchsten Grade durchgreifend wirken müssen. Seine Compositionen sind redende Spiegelbilder des ihn umfluthenden zeitgenössischen Lebens, allem Volk klar und verständlich, sie sind national im vollen Sinne des Wortes und haben sich auch eine Popularität errungen, derer sich wenige Künstler rühmen dürfen.

Auch die Ausführung oder technische Behandlung seiner Bilder ist durchaus virtuos und genial; er hatte ein reiches schönes Farbentalent, doch bezaubern seine Bilder nicht durch sinnen-berauschende Effecthascherei, wohl aber beurkunden sie, wie es die wahre Kunst verlangt, eine feine Empfindung für richtige Wahl der Farben und ihre harmonische Verschmelzung, er wog Farbe und Composition genau gegen einander ab und liebte es mit gebrochenen Tönen zu malen, wodurch seine Bilder oft etwas ins Graue fallen. Dabei war er ausserordentlich sorgfältig und genau in der Führung des Pinsels, er behauptete oft, dass, wie der reine Strich bei dem Spielen der Violine von grösster Wesenheit sei, auch der Strich im Malen viel heben und viel verderben könne. Deshalb wischte er oft ziemlich grosse Stellen wieder ab, wenn er nach einigen Tagen bemerkte, dass seine Hand unsicher und zitterig gewesen war.

Danhauser's Bilder sind zahlreich; einen Theil derselben haben wir bereits genannt: Abraham verstösst die Hagar, — das Scholarenzimmer eines Malers (1828), — komische Scene in einem Maleratelier, in welchem ein hereinstürzender Hund grosse Verwirrung anrichtet (1829), alle drei im Belvedere zu Wien; — der Prasser (1836), — die Klostersuppe (1839), — der Dorfpolitiker im Weinkeller (1844), — Die Weinkoster (1845), — die Bibelleserin, — die Grossmutter,

— die Skizze zum Altarbild in Erlau, alle in der aufgelösten Gallerie Arthaber; — der Augenarzt (1837), — der Sonntags-Nachmittag, in der Sammlung Fellner; — die Testamentseröffnung (1839) (Wiederholung mit Variationen), bei Graf Beroldingen; — Dichterliebe, bei Baron Pereira; — die Weinkoster (Wiederholung), bei Herrn Heintl; — altes Mütterchen, an der Thürschwelle eingeschlafen, für Kaufmann Beck (1845), — die aufgehobene Pfändung (1840), bei Herrn Putschke, — Grossmutter und Enkel, bei Herrn Bühlmayer, das Kind und seine Welt, bei Herrn Jos. Langer, — die Romanlectüre, bei Herrn Goll. Ausserdem nennen wir noch: der Zwiebelverkäufer, — des Künstlers Kinder musicirend, — die Gratulanten — das Bekenntniss des gefallenen Mädchens, — die Schachpartie, — der Brautwerber — der Pfennig der Wittwe, — der Trost der Betrübten (1840), Wein, Weib und Gesang (1840), — Franz Liszt am Clavier (1840), — Pegasus im Joche (1830), — Vergänglichkeit, — das Tischgebet der Karthäuser, — die Clavierspielerin, — der Dudelsackpfeifer in einem Bauernhofe, — der Antiquitätenfreund etc. Sein letztes vollendetes Bild war der Feierabend.

Wir besitzen auch von Danhauser's Hand eine Reihe Portraitzeichnungen, die jene Vorzüge feiner und wahrer Charakteristik, durch welche seine Bilder glänzen, in nicht minderem Grade besitzen, dahin zählen wir eine Folge Wiener Künstlerportraits, welche Stöber in Kupfer gestochen hat, sowie die Bildnisse mehrerer Gelehrten, die, ebenfalls von Stöber gestochen, in Witthauer's Zeitschrift für Literatur und Mode erschienen.

Der grossen Popularität der Danhauser'schen Bilder und Compositionen haben wir es zuzuschreiben, dass sie durch Kupferstich und Lithographie vielfach in

weite Volkskreise verbreitet worden sind, ein Vorzug, dessen sich unter den neueren Wiener Malern nur noch Fritz Gauermann, freilich in einem weit grösseren Umfange, rühmen darf; wir nennen:

1. Ecce homo. *A. Bogner* sc. fol.
2. Der Prasser. *F. Stöber* sc. Wiener Kunstvereinsblatt. gr. qu. fol.
3. Die Klostersuppe. *F. Stöber* sc. Wiener K. V. Bl. gr. qu. fol.
4. Mutterfreude. *K. Mayer* sc. Schwarzkunst. Pesther K. V. Bl. gr. fol.
5. Dichterliebe. *J. Axmann* sc. Aquatinta. Wiener K. V. Bl. gr. fol.
6. Sonntags-Nachmittag, oder die schlafende Alte. *A. Bogner* sc. fol.
7. Der schlafende Maler. *A. Geiger* sc. Schwarzkunst. qu. fol.
8. Die Testamentseröffnung. *F. Stöber* sc. Wiener K. V. Bl. gr. qu. fol.
9. Der Brautwerber. *F. Stöber* sc. Wiener K. V. Bl. fol.
10. Die Romanlectüre. *F. Stöber* sc. Wiener K. V. Bl. gr. fol.
11. Das alte Weib vor dem Haus auf der Stiege. *K. B. Post* sc. gr. fol.
12. 14 Bl. Wiener Künstlerportraits: Bendl, Fendi, Schaller, Klieber, Stöber, Petter, Steinfeld, Th. Ender, Fischbach, Waldmüller, Gauermann, Amerling, Ballarini. *F. Stöber* sc. fol.
13. Bildnisse österreichischer Dichter zu Witthauer's Zeitschrift für Literatur und Mode: Münch-Bellinghausen, Hammer, Grillparzer u. A. *F. Stöber* sc.
14. Der betrogene Pinscher. Hundestück. *F. Herr* lith. qu. fol.
15. Das Kirschenessen. *Lanzedelli* lith. fol.

16. Das erste Concert. *Cramoline* lith. fol.
17. Der Augenarzt. *Leybold* lith. gr. qu. f.
18. Dasselbe. *P. Singer* sc. kl. qu. fol. Für Perger's Werk: Die Kunstschätze Wiens.
19. 20. 2 Bl. Die Maler-Ateliers. *Rolling* lith. fol.
21. Maleratelier. *H. Walter* sc. kl. qu. fol. Für Perger's Werk: Die Kunstschätze Wiens.
22. Das Tischgebet der Karthäuser. *Hanfstängl* lith.

DAS WERK DES J. DANHAUSER

RADIRUNGEN.

1. Die strickende Frau.

Höhe 115 Mm., Breite 91 Mm.

Des Künstlers Gattin, sitzend nach links gekehrt, mit einer Haube auf dem Kopf und einem breiten spitzengarnirten Kragen um die Schultern. Der untere Theil ihres Rockes ist links nur im Umriss angedeutet, auf dem untern Zipfel des Tuches, das sie strickt, die Buchstaben *J. D.* Hinter Kopf und und Rücken ist der Grund schattirt, im Uebrigen ist derselbe weiss. Ohne Einfassungslinien.

2. Der Gotscheerknabe.

Höhe 130 Mm., Breite 107 Mm.

Auch die Krainer Jungen genannt. Vor der Mauer eines Hauses steht ein erwachsener Knabe, der in einem Korb allerlei Waaren für Kinder feil bietet, zwei kleinere Knaben, deren

stark mitgenommene Kleidung auf ihre ärmliche Lage hindeutet, haben einen Kauf gemacht und der eine reicht dem Gotscheerbuben das Geld. Unten links vor der Mauer wächst eine grosse Distel und oben links bei einem Fenster und rechts um die Ecke nehmen wir Weinlaub wahr, im Hintergrunde rechts eine Hütte. In der Mitte unten auf dem vordersten Stein einer flachen Stiege das Zeichen *J. D.* 844, und oben rechts in der Ecke die Nr. 2.

3. Das Kind auf der Trommel.

Höhe 116 Mm., Br. 114 Mm.

Der Sohn des Meisters. Ein etwa vierjähriger Knabe in der Mitte eines dunklen Zimmers auf einer Trommel, mit dem Rücken gegen einen Renaissanceschrank, der durch einen Teppich verhüllt ist, sein Fuss ruht auf zwei auf dem Boden liegenden Folianten. Allerlei Geräth, wie es Künstler zu Vorbildern brauchen, liegt und lehnt zu beiden Seiten des Knaben, links ein Globus oder eine grosse Kugel und eine Guitarre, rechts ein Brustharnisch, zwei Schalen, eine Krone, ein aufgeschlagenes Bilderbuch auf einem Folianten und davor in der Mitte vorn eine Armschiene. Unten links im Boden der Name *Jos. Danhaus.*

Das Blatt ist mit der Wiege oder dem Granirstahl überarbeitet, und die Probedrücke sind vor dieser Ueberarbeitung.

4. Griffonage.

Höhe 115 Mm., Breite 90 Mm.

Nach Ritter *A. v. Perger.* Oben Gruppe von drei Männern in Büste, von denen zwei im Profil rechts hin, der dritte rechts mit Cylinderhut auf dem Kopf, von vorn dargestellt ist. Unten ein verfallener Bretterzaun mit Gebüsch dahinter. Unbezeichnet und sehr selten, da die Platte abgeschliffen wurde.

Ich verdanke diese Notiz Herrn Dr. Thausing in Wien, der das Blättchen auf der k. k. Kupferstichsammlung fand.

5. Der liegende Hund.

Höhe 115 Mm., Breite 180 Mm.

Ein dicker, kurzhaariger, scheckiger Hund mit gestutzten Ohren und einem Halsband, liegt auf leicht skizzirtem Boden auf dem Bauche nach rechts gekehrt, er öffnet den Mund und scheint zu schwitzen oder zu kläffen. Ohne Bezeichnung, ohne Einfassungslinien und Grund.

Die Probe- oder Aetzdrücke sind vor der Ueberarbeitung mit der Roulette.

6. Die säugende Hündin.

Höhe 144 Mm., Breite 190 Mm.

Bei einem zur Linken stehenden Stück alten Gemäuers liegt eine Hündin von der Race der Pinscher, vier Junge saugen an ihrer Brust, ein fünftes ruht in der Mitte ausgestreckt auf dem Boden. Rechts zwischen Gräsern zwei Enten, von welchen die eine sich putzt. Am Gemäuer, das den Stall der Hündin vorstellen darf, das Zeichen *J. D.* 1844. Ohne Grund und Einfassungslinien.

Die Probedrücke sind vor den Arbeiten der Roulette auf der Hündin.

LITHOGRAPHIEN.*)

---

7. Franz Stelzhamer.

Dichter in oberösterreichischer Mundart. Brustbild in Profil nach rechts gekehrt, mit dunkelm, etwas krausem Haar und Bart; bekleidet mit einem weitärmeligen, dunklen Rock mit niedrigem Kragen, so dass der umgeklappte Hemdkragen frei bis in den Nacken hinaufreicht; im Chemiset sitzt vor

*) Folgende Notizen über die Lithographien verdanke ich Herrn Dr. Thausing in Wien.

der Brust eine Nadel. Unter dem Arm links: *Jo. Danhauser* 1845. fol.

Danhauser ward durch den Tod an der Vollendung des Steines verhindert.

I. Oben beschrieben.

II. Mit dem Facsimile unten: „*Weil Er* (Danhauser) *vollendet, blieb ich unvollendet. Franz Stelzhamer.*" Darunter: „*Danhausers letzte Arbeit,*" ein kaiserlicher Adler und: „*Wien, Verlag der k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung Tobias Wwe. & Sohn.*"

8. Grosshändler Beck.

In halber Figur, sitzend, drei Viertel linkshin, ein Viertel lebensgross. Bezeichnet links: *Jos. Danhauser* 1843, rechts: *Gedr. bei J. Rauh.*

9. Anton Bogner.

Kupferstecher, gestorben 1859. Brustbild, drei Viertel nach rechts gekehrt, ein Drittel lebensgross. Bezeichnet links unten: *J. D.* 1844, rechts: *gedr. bei Jos. Höflich.*

10. Die beiden Ballgäste.

„*Himmel! ich bin auf den ersten Deutschen engagirt. — Ich auch! Nous voilà bien arrangez pour faire la première valse.*" Zwei Ballgäste, die vor dem Eingang in den Festsaal durch eine eben vorfahrende Kalesche mit Strassenkoth bespritzt werden und entsetzt an der Wand lehnen. Unten links: *Lith. Inst. in Wien.*, rechts: *Danhauser.*

Dieses und die beiden folgenden Blätter gehören in eine oben numerirte Folge von 14 Bl. mit komischen Scenen aus dem Wiener Leben, von Danhauser und Schwind auf den Stein gezeichnet. Sie tragen deutsche und französische Unterschriften. qu. fol.

Die ersten Abdrücke sind vor den Nummern, die Probedrucke vor der Schrift.

11. Die Schlittschuhläufer.

„*Ah! meine Damen das geht etc. Faites attentions mes dames avec quelle promptitude je mens* (sic) *vois.*" Ein Schlittschuhläufer grüsst zwei Damen, die im Grunde an einer Barriere stehen und ist im Begriff über einen quer vor ihm liegenden Besen zu stolpern. Dazwischen fünf andere Schlittschuhläufer und bei den Damen ein Bedienter. Unten links: *Danhauser.*, rechts: *Lith. Inst. in Wien.*

12. In der Menagerie.

„*Mein Hut, mein Hut! so nehmen Sie ihn doch. Arrachez lui donc mon chapeau, je vous en prie.*" Der Elephant rechts hat einer Dame zu ihrem und ihres Begleiters Entsetzen den Federhut vom Kopf genommen, den sie beide nicht wagen ihm wieder zu entreissen. Links im Grund drei Zuschauer. Unten links: *Danhauser.*, rechts: *Lith. Inst. in Wien.*

INHALT
des Werkes des J. Danhauser.

Radirungen.

Lithographien.

EMIL EBERS.

Ebers, Lessing's Schwager, gehört jenen ältesten Mitgliedern der Düsseldorfer Schule an, welche in den dreissiger Jahren so grosses Aufsehen erregten und den Ruhm der Schule begründeten. Er ist geboren zu Breslau den 14. December 1807 und kam um 1830 nach Düsseldorf, um hier seine Kunstausbildung zu vollenden. Doch währte dieses Mal sein Aufenthalt in Düsseldorf nicht lange, er ging wieder in die Heimat zurück, ohne sich für eine bestimmte Richtung entschlossen zu haben. Die Mehrzahl seiner Compositionen dieser Zeit gehören dem Schmugglerleben an, einer Nebenart jener Räuberpoesie, die damals in der Romantik der Düsseldorfer Schule in höchster Blüte stand. Ebers behagte nicht das melancholische und tragische Räuberleben im grossen Stile, wie es von Hübner, Lessing u. A. cultivirt wurde, ohnehin schon an productiver Phantasie, an Gröse des Gedankens und Genialität der Ausführung seinen berühmteren Genossen nachstehend, wählte er für sein Feld die zwar auch an ernsten Conflicten reiche, aber doch weniger leidenschaftlich bewegte und mehr humoristische Schmugglerwirthschaft. Zuerst waren es die Küsten der Flüsse, an denen er seine Scenen spielen liess, später treffen wir sie am Strande der See. Sein erstes Bild dieser Art (1830)

waren Schleichhändler, die in Begriff sind an einer einsamen Stelle zn landen, es war nicht ohne Wirkung und ging in den Besitz des Consuls Wagner in Berlin über; 1832 entstanden seine Schleichhändler von Grenzjägern überfallen, das folgende Jahr seine Schleichhändler in der Schenke und 1842 sein letztes namhaftes Bild dieser Art, holländische Schleichhändler an der Küste der Normandie, vom Düsseldorfer Kunstverein erworben.

1837 kehrte Ebers nach längerer Abwesenheit abermals nach Düsseldorf zurück, trat in die Meisterklasse der Akademie ein und entschied sich nun allmälig für Darstellungen aus dem Fischer- und Schifferleben, in denen Ritter und Jordan excellirten, er schloss sich näher an beide an und machte mit Letzterem mehrere Studienreisen nach Holland und der Normandie. Hier war sein eigentliches Feld, hier haben wir seine besseren Leistungen zu verzeichnen, wenn schon sie nicht zahlreich sind. Gewissenhaftes Studium, besonders des Details, verständige und einfache Composition, Harmonie und Tüchtigkeit in der Farbe und technischen Behandlung verleihen seinen Bildern dieser Art ein nachhaltiges Interesse.

Ebers hat sich auch in historischen Compositionen versucht, wie in jenem Bild, wo St. Goar unter den Fischern am Rhein das Evangelium predigt, aber für die Geschichte war sein Talent ebenso wenig bestimmt als für Scenen aus dem Soldatenleben, in denen er ebenfalls Versuche gemacht, doch nicht eben die glücklichsten Momente zur Darstellung gebracht hat. Ebers kehrte in den vierziger Jahren in seine Heimat Schlesien zurück und lebt jetzt zu Görlitz. Seine künstlerische Thätigkeit scheint er schon seit längerer Zeit eingestellt zu haben, wenigstens erinnere ich mich nicht, dass er in den beiden letzten Jahrzehnten mit Bildern an die Oeffentlichkeit getreten ist.

Folgende mögen als Ebers' namhaftere Bilder gelten:

Die Schleichhändler in Begriff an einer einsamen Stelle zu landen. 1830. Nationalgallerie zu Berlin.

Die Fischerhütte, Mutter und Tochter im Sturm. 1831. Freiherr v. Ritz in Düsseldorf.

Die Schleichhändler in der Schenke. 1833.

Schleichhändler von Grenzjägern überfallen. 1832.

Kriegsscene. Gendarmen unterdrücken eine Emeute in einer kleinen Stadt.

Die Gerettete unter Fischern. Prof. Scholz in Bonn 1841.

Holländische Schleichhändler an der Küste der Normandie. Brüninghaus in Lüdenscheid 1842.

Preussische Husaren bei französischen Bauern einquartirt. Oberst v. Prange in Breslau 1843.

Das Rettungsfloss. L. Endris in Düsseldorf 1844.

Ein Lootsenboot einem gestrandeten Schiffe zu Hülfe eilend. Schlesischer Kunstverein 1845.

Seesturm im Binnenwasser. 1845. Emeute auf einer Brigg. Schlesischer Kunstverein 1848.

Husarenbivouac. Consul Wagner in Berlin, jetzt Nationalgallerie.

St. Goar, das Evangelium predigend. Ebendaselbst.

Der junge Rekrut von einem Freischärler angeworben.

Hohe See, und Stille See, Pendants.

Der Flickschneider. Frank in Breslau.

Slavische Försterfamilie im Hochgebirge. Apotheker Oswald zu Oels.

Nach Ebers wurden folgende Compositionen gestochen und lithographirt.

1. Die Schleichhändler, nach dem Bild früher bei Consul Wagner in Berlin. *Oldermann* lith. gr. qu. f.

2. Der Flickschneider. Das Bild bei Frank in Breslau. *Raabe* lith. f.
3. Slavische Försterfamilie im Hochgebirge. *Santor* lith. Breslauer Kunstvereinsblatt. gr. qu. f.

DAS WERK DES E. EBERS.

I. Subordination.

Höhe 173 Mm., Breite 220 Mm.

Ein Husarenoffizier hält in einem Stall seinem Bedienten, wie es scheint, eine kleine Strafpredigt, sei es dass er seinen Obliegenheiten nicht vollkommen nachgekommen ist oder sei es dass er dem Dienstmädchen den Hof gemacht hat; dieses, Beiden den Rücken zukehrend, neigt sich um einen Wasserkrug aufzuheben. Links im Stall, dessen obere Thür zurückgeschlagen ist, steht das Pferd des Offiziers. Eine Sense, ein Spaten, eine Mistgabel lehnen rechts gegen die Wand und bei einem in der Nähe der Magd stehenden Eimer liegt das Striegelgeschirr. Unten im Boden der Name *Ebers* 1839. Im Unterrand in der Mitte der Name *Ebers*, darüber die Adresse des Jul. Buddeus und unterhalb jene der Druckerei von Schulgen-Bettendorff.

Ebers radirte das Blatt für das sogenannte Buddeus-Album.

I. Probe- oder Aetzdrücke. Vor aller Schrift im Unterrand.

II. Vor der Schrift, d. h. nur mit den beiden zuvor erwähnten Adressen.

III. Mit der Schrift, d. h. mit dem Namen Ebers zwischen den Adressen.

2. Die Weiber von Weinsberg.

Höhe der Platte 283 Mm., Breite 225 Mm.

Für den zweiten Band der „Lieder und Bilder", Düsseldorf, J. Buddeus, radirt. Illustration zu Bürger's bekanntem Gedicht „Wer sagt mir an, wo Weinsberg liegt?" etc. Kaiser Konrad, von Kriegshauptleuten und Räthen umgeben, sitzt rechts vor dem Thore der Stadt auf einem improvisirten Thron. Die Weiber knieen zur Linken, sie sind mit ihren Männern, die sie auf dem Rücken davon getragen haben, genaht, und eines derselben, wie es scheint die Bürgermeisterin, hat ihren Gemahl, der durchaus nicht den Eindruck eines Helden macht, vor den Thron niedergelegt. Ein Hauptmann dringt in den Kaiser, die List der Weiber zu vereiteln, der Kaiser aber bleibt bei dem gegebenen Wort. Im Mittelgrund sieht man ein Stück der alten Stadt. Das Ganze ist von Stabwerk eingeschlossen mit zwei zurückgezogenen Vorhängen und zwei Schilden oben in den Ecken. An einer Fahne oben auf der Mitte die erste Strophe des Bürger'schen Gedichts, dessen Fortsetzung auf der Rückseite steht.

I. Vor dem Text oder Gedicht.

INHALT

des Werkes des E. Ebers.

EDUARD CLEMENS FECHNER.

Portraitmaler und Radirer, geb. den 21. Aug. 1799 zu Grosssärchen bei Muskau in der Niederlausitz, gestorben zu Paris den 7. Februar 1861. Er war der Sohn des Pfarrers Samuel Traugott Fechner und das älteste unter fünf Kindern. Nach dem frühen Tode seines Vaters wurde er mit seinem Bruder Theodor, der als Professor der Physik an der Universität Leipzig wirkt und sich durch eine Reihe geistreicher kunsthistorischer Abhandlungen einen geachteten Namen erworben hat, von seinem Onkel, Pastor Fischer in Wurzen, dann in Ranis (Thüringen) erzogen. Mit dem 15. Jahre ging er nach Dresden auf die Akademie, wo er zuerst unter Grassi arbeitete, dann unter Retsch, jedoch nur kurze Zeit. Grassi sagte ihm wenig Schmeichelhaftes von der Laufbahn eines Künstlers, wären ja doch selbst die grössten Meister Hungers gestorben, und kümmerlich gestellt hatte der junge Fechner Anfangs mit drückenden Sorgen zu kämpfen — aber er blieb fest in seinem Entschluss, war unermüdet fleissig, und hatte es bald dahin gebracht, dass er für seine Portraits in Oel und Miniatur willige Besteller fand. Mit den selbstverdienten Sparpfennigen in der Tasche wanderte er 1820 zu Fuss nach München, um an der Akademie und unter Hofmaler Stieler seine

Ausbildung zu vollenden. Er blieb mehrere Jahre in München und erfreute sich der Gunst des Herzogs von Leuchtenberg, der ihn Bilder der k. Gallerie copiren liess. Auf Andringen des Marquis v. Corberon, dem er Zeichnenunterricht ertheilt hatte, begab er sich 1825 nach Paris; seine kleinen geistvollen Aquarellportraits erregten in den kunstliebenden Kreisen der französischen Hauptstadt bald lebhaftes Aufsehen und Fechner hat mit Ausnahme kleiner Besuchsreisen zu seiner Familie Paris nicht wieder verlassen. — Verheirathet war er nie.

Fechner's eigentliches Feld war die Portraitmalerei, in Oel wie in Aquarell, doch that er sich auch mit einigen Historienbildern und Genrestücken: Vision des Evangelisten Johannes, christliche Belehrung, eine Seifenbläserin etc. hervor; am besten gelangen ihm feine weibliche und kindliche Gestalten mit leicht hingeworfener Zeichnung und geistreich aufgetragenen Aquarellfarben. Seine künstlerische Richtung hatte durch seinen dauernden Aufenthalt in Paris eine von seinen Jugendstudien ziemlich abweichende Bahn eingeschlagen, öfters war von seiner Rückkehr auf deutschen Boden die Rede, doch hatte er sich zu tief in den französischen Geschmack und einige angenehme Kreise des Pariser Adels eingelebt.

Seine Radirungen, feine Erzeugnisse einer geistreichen Nadel, mit geschmackvoller Eleganz vorgetragen, entstanden in den letzten Jahrzehnten seines Lebens; sie sind, mit Ausnahme von ein Paar verworfenen Platten, bei Kunsthändler Börner in Leipzig erschienen unter dem Titel: Radirungen von Ernst (falsch für Eduard) Fechner in Paris. X Blatt. f.

Ausser der Radirung beschäftigte sich Fechner auch mit der Lithographie in Portraits, Genrebildern und weiblichen Idealgestalten. Für das Münchener und Schleisheimer Galleriewerk zeichnete er 1826 auf

Stein ein Portrait nach L. da Vinci für die Schrift „Jugendblüthen, weibliche Idealgestalten etc.“ Ein Verzeichniss können wir nicht geben, da die Mehrzahl der Blätter, in Paris entstanden, nicht nach Deutschland gekommen ist.

DAS WERK DFS E. FECHNER.

RADIRUNGEN.

1. Der Künstler selbst.

Höhe der Platte 263 Mm., Breite 172 Mm.

Halbfigur in Profil nach links gekehrt, an einem Tische sitzend, auf welchen er den linken Arm stützt, während er in der Rechten den Crayonstift oder die Radirnadel hält; er wendet das bartlose Gesicht gegen den Beschauer, sein dünnes Haar ist glatt gestrichen. Ohne Namen und Bezeichnung. — Selten, weil die Platte als ungenügend verworfen ward.

2. Napoleon I.

Höhe des Ovals 112 Mm., Breite 83 Mm.
Höhe der Platte 235 Mm., Breite 195 Mm.

Ohne den Namen des Dargestellten. —

Nach einer nach der Natur gemalten Aquarelle von *Muneret.* Der Kaiser in seinem gewöhnlichen militairischen Rock ist im Brustbild von vorn dargestellt, er wendet den Blick nach rechts. Seine Brust zieren drei Orden. Sein Kopf ist entblösst. Der Hintergrund ist wolkig schattirt. Unter dem Oval: *E. Fechner sc. a. f.* 1849.

3. Marie Wieck.

Höhe der Platte 283 Mm., Breite 220 Mm.

Bekannte Pianistin, geboren 1832. Kniestück, sitzend, etwas nach links gewendet, sie stützt das Kinn auf die Hand und blickt geradeaus. Sie ist mit einem dunkeln Rock bekleidet, ein leichtes Tuch oder eine Mantille ist von den Schultern auf das Armgelenk herabgesunken. Links unten: *E. Fechner fecit*, in der Mitte: *Marie Wieck*. Ohne Einfassungslinien.

Die ersten Abdrücke sind vor der Schrift, die Probedrücke sind vor den Punkten des Granirstahls rechts an der Wand, sowie vor den Arbeiten der Schneidenadel.

4. Cäcilie Wieck.

Höhe der Platte 163 Mm., Breite 135 Mm.

Schwester der Vorigen, in jugendlichem Alter, Brustbild, von vorn, mit langen geflochtenen Haarzöpfen, welche vor der Brust herabhängen; sie blickt nach rechts; den Hals schmückt ein dunkles Band, an welchem ein Edelstein hängt. Rechts unten Fechner's Name 1848. Ohne den Namen der Abgebildeten und ohne Einfassungslinien.

In den Probedrücken scheint der Name des Künstlers, in kräftigeren Charakteren ausgedrückt, in der Mitte unten zu stehen, man sieht noch Spuren desselben trotz der Anwendung des Polirstahls.

5. Junges Mädchen.

Höhe der Platte 175 Mm., Breite 115 Mm.

Unbenanntes Portrait eines jungen Mädchens; anmuthiges, liebliches Gesicht. Brustbild, halb in Profil nach rechts, mit einem Herz und Kreuz an einem Band um den entblössten Hals und dünnem Umschlagetuch um die Schultern. In der Mitte unten: *E. Fechner* 1848. Ohne Einfassungslinien.

6. Das Mädchen aus dem bayerischen Hochgebirge.

Höhe der Platte 265 Mm., Breite 180 Mm.

Junges sitzendes Mädchen in Profil nach rechts, mit einer Pelzmütze auf dem Kopf, dunkelm Tuch um den Hals, gemustertem Mieder und einer Schürze über dem Rock bekleidet, in Hemdsärmeln, die Hände im Schooss in einander gelegt. Unten gegen links: *E. Fechner* 1851. Ohne Einfassungslinien.

7. Des Künstlers Mutter.

Höhe der Platte 153 Mm., Breite 110 Mm.

Alte Frau mit einer Brille auf der Nase, einer Tüllhaube auf dem Kopf und mit einem Umschlagetuch, in Profil nach rechts, die nur halb angedeuteten Hände in einander gelegt. In der Mitte unten in Spiegelschrift Fechner's Name 1849. Ohne Einfassungslinien.

8. Dieselbe, lesend.

Höhe der Platte 168 Mm., Breite 127 Mm.

Kniestück, nach rechts gekehrt, in einem Lehnstuhl sitzend, mit einer Brille auf der Nase, in einem Buche lesend, das sie mit ihrer Rechten auf dem Schoosse hält, während sie mit der Linken im Begriff ist ein Blatt umzuwenden. Links unten: *E. Fechner* 1848. Ohne Einfassungslinien.

9. Die Schwester des Künstlers.

Höhe der Platte 160 Mm., Breite 110 Mm.

Junges Mädchen, Brustbild, der Kopf in Profil, der Körper von vorn, mit einem gestreiften geknoteten Halstuch, das den gestickten Kragen festhält. In der Mitte unten Fechner's Name in Spiegelschrift. Ohne Einfassungslinien.

10. Th. Fechner.

Höhe der Platte 160 Mm., Breite 117 Mm.

Professor an der Universität Leipzig, mit Schriftstellernamen Dr. Mises, Bruder des Künstlers. Brustbild, fast nur

in Umrissen vorgetragen, in Profil nach rechts, mit krausem Haar und mit einem Rock mit dickem wulstigen Kragen bekleidet. Unten links: *E. Fechner.* Ohne Namen des Dargestellten und ohne Einfassungslinien.

11. Tänzergruppe nach Watteau.

Höhe der Platte 258 Mm., Breite 190 Mm.

Drei Figuren, Pierrot, links stehend von vorn, und zwei Mädchen, das eine, in der Mitte, ein wenig nach links geneigt, hebt ihr Kleid leicht mit beiden Händen, das andere rechts, in Profil nach rechts während der Kopf gegen den Beschauer gewendet ist, stützt die Rechte auf die Hüfte und fasst mit der Linken den Rand ihres Hutes. Unten: *E. Fechner sc.* 1849. Ohne Einfassungslinien.

INHALT

des Werkes des E. Fechner.

HERMANN PLUEDDEMANN.

Hermann Freihold Plüddemann, namhafter Historienmaler der Düsseldorfer Schule, wurde den 17. Juli 1809 zu Colberg geboren und vom Maler Sieg in Magdeburg in die Anfangsgründe der Kunst eingeführt. Nachdem er sich für die Geschichtsmalerei entschieden hatte, trat er in das Atelier des C. Begas in Berlin ein. Ein grosser Carton, den er unter dessen Augen zeichnete, die Hinrichtung Conradin's von Schwaben, bewies seinen entschiedenen Künstlerberuf, und Plüddemann bezog nun im October 1831 die Kunstakademie zu Düsseldorf. Nach sechsjährigen Studien trat er 1837 in die Meisterklasse und behielt fast für die ganze Dauer seines Aufenthaltes in Düsseldorf sein Atelier im Akademiegebäude. Im Jahre 1848 siedelte er nach Dresden über. Hier beschloss er sein thätiges Leben nach längeren Leiden den 24. Juni 1868.

Plüddemann ist einer jener wenigen Düsseldorfer Meister, welche sich ausschliesslich nur der historischen Malerei gewidmet haben. Am liebsten und glücklichsten behandelte er die mittelalterliche Geschichte oder solche historische Ereignisse, welche durch Sage und Dichtung einen romantischen Charakter erhalten haben. Die Karlssage, die Geschichte

der Hohenstaufen, das Leben des Columbus und in neuerer Zeit jenes des Wallenstein boten solche willkommene Stoffe, welche der dichtenden Phantasie des Künstlers jene Freiheit der Bildung und Gestaltung erlaubten, die er für das Gelingen seiner Compositionen unbedingt fordern musste. Historienmaler im Sinn und in der Richtung von Lessing war Plüddemann nicht, für das reine Geschichtsbild, für die realistische Darstellungsform war sein Talent nicht disponirt; seine Bilder entspringen zwar aus einer edlen Natur, beurkunden einen keuschen Sinn, aber sein Gemüth besass nicht jene Kraft und Tiefe, um gegebene historische Charaktere so energisch und lebenswahr zu individualisiren wie Lessing es versteht. Seine ganze Art und Weise der Auffassung eignete sich von Hause aus fast nur für die romantische Geschichtsmalerei, oder für jene durch Sage und Dichtung bereits episch gewordenen Stoffe, wo die handelnden Personen beginnen zu allgemeinen Typen verflacht zu werden. — Plüddemann fühlte diese Begrenzung seines Talents, er hielt sich ohne Wanken in seinen Grenzen und gewann durch solche weise Selbstbeschränkung wieder Kraft sein Gebiet ganz zu beherrschen. Mit geistvoller und lebenswahrer Auffassung seiner Stoffe und Charaktere verband er eine grosse Tüchtigkeit in der Ausführung. „Seine Composition ist immer phantasievoll, reich an wirksamen Motiven und giebt die Situation in der Concentration und künstlerischen Abrundung, durch welche eben die historische Auffassung sich kund giebt. In der Zeichnung, im Costüm, und in der technischen Behandlung bethätigt er ein sorgfältiges und gewissenhaftes Studium. Ohne gerade als Colorist hervorzuragen, weiss er seinen Bildern doch einen Farbenreichthum zu verleihen, der den Reiz der Composition in entsprechender Weise unterstützt."

Das erste Bild, mit welchem Plüddemann vor die Oeffentlichkeit trat, behandelte die Sage der Loreley-Nixe, es entstand 1833 und ward vom Düsseldorfer Kunstverein erworben. Das nächste Jahr brachte den Tod Rolands bei Ronceval, — von demselben Kunstverein angekauft — einsame, gebirgige Landschaft, Karl der Grosse und Erzbischof Turpin finden die Leiche des starken Paladins, während in der Ferne der Blick über das Schlachtfeld streift. Columbus und die Seinen Land erblickend, Conradin von Schwaben auf dem Blutgerüst waren die Früchte der Jahre 1836 und 1838, ersteres Bild kam in Besitz des Consuls Wagner in Berlin, letzteres ward vom Düsseldorfer Kunstverein angekauft. 1839 war Plüddemann mit Mücke an den Barbarossa-Fresken in Schloss Heltorf betheiligt, nach Lessing's Entwurf malte er hier zuerst die Erstürmung von Iconium, nach eigener Erfindung dann (1841) die Auffindung der Leiche des Barbarossa am Kalykadnus, welche Composition er später (1846) auch in Oel wiederholt hat. Der Tod des Columbus, Der Einzug des Columbus in Barcelona entstanden 1840 und 1842 und das folgende Jahr finden wir ihn wieder als Freskenmaler im Rathhaus zu Elberfeld thätig, er malte jenen Fries der dritten Wand, welcher die Blüte des Lebens der deutschen Stände im Mittelalter veranschaulicht: „zuvörderst wird uns Karl der Grosse als Richter vorgeführt, ein geringer Bürger gelangt neben einem mächtigen Gegner zu seinem Recht; darauf eine Einzelfigur, der die Thaten des grossen Kaisers aufzeichnende Geschichtsschreiber. Es folgt die Ritterlichkeit in ihrer edelsten Erscheinung, durch die Minnesänger Wolfram v. Eschenbach, Heinrich v. Ofterdingen u. A. dargestellt. Nun Turniere und die Glanzzeit des mit Kraft prunkenden Ritterthums, episodisch eine Esse, in welcher die Waffen für die Ritter

geschmiedet werden, mit Bezug auf Elberfeld. Weiterhin sehen wir den Ritteradel in Verfall, er verlegt sich auf schmähliches Rauben und überfällt reisende Kaufleute, Knappen verfolgen junge Mädchen, die aus dem Freien in ihre Wohnungen eilen. Hier im Innern verändert sich plötzlich die Scene, eine Menge Menschen arbeitet am Webstuhl, Anspielung auf die im Wupperthal blühende Leinwandweberei. Ein Seehafen mit seinen geschäftigen Kaufleuten und Schiffern deutet auf Elberfeld's überseeischen Handel hin. Den Schluss bildet eine Gruppe wilder Heiden, denen ein Priester das Evangelium predigt, Hinweisung auf das von Elberfeld eifrig geförderte Missionswesen.“ Ausser Plüddemann waren noch Fay, Mücke und L. Claasen an diesen Fresken thätig, Fay malte die Urgeschichte des deutschen Volkes, Mücke die Einführung des Christenthums am Niederrhein durch St. Suibertus, Claasen die Segnungen des Friedens und des Gewerbefleisses.

Nach Vollendung dieses Fresco's griff Plüddemann wieder zur Columbussage: Columbus an der Pforte des Klosters La Rabida (1845), Columbus und seine Brüder in Ketten zu Cadix landend (1848) waren seine nächsten grösseren Bilder; ein kleines, 1847 vom Düsseldorfer Kunstverein erworbenes Genrebild: Kampf zwischen Spaniern und Indianern, ging wenig beachtet vorüber. Die Uebersiedelung des Künstlers nach Dresden im Jahre 1848 verursachte keine Stockungen im Produciren, es entstanden: Ludwig der Eiserne, Landgraf von Thüringen, und seine wiederspänstigen Vasallen auf dem Acker der Edlen (1849), Kreuzfahrer, von Kampf und Hitze ermüdet, bei einer Quelle (1850), Columbus in Disput mit der Gelehrten Junta in Salamanca (1856), Barbarossa schlichtet auf dem Reichstag zu Besançon die streitenden Parteien (1860), im Museum zu Dresden, Prinz

Heinrich mit Falstaff in der Schenke zum wilden Schweinskopf, angekauft vom sächsischen Kunstverein 1860; Kaiser Heinrich IV. zu Canossa (1863) und in neuester Zeit sein Wallenstein und Seni.

Plüddemann's Ruf haftet nicht nur an seinen Gemälden, als tüchtiger Zeichner und einsichtsvoller Kenner deutscher Geschichte und Sage ist sein Name auch durch eine Anzahl weitverbreiteter illustrirter Werke in das grosse Publicum gedrungen, wir nennen:

Deutsche Sagen, nach Zeichnungen von Becker, Sonderland, Schrödter, Mücke, Plüddemann in Kupfer gest. von *X. Steifensand.* Frankfurt 1840. qu. fol.

Die deutsche Geschichte in Bildern nach Originalzeichnungen deutscher Künstler (Bendemann, Hübner, Ehrhardt, Plüddemann u. A.). Holzschnitte mit Text von *F. Bülau.* Dresden, 1855. qu. fol. Eine zweite Ausgabe erschien 1864.

Deutsches Balladenbuch. Mit Holzschnitten nach Zeichnungen von Ehrhardt, v. Oer, Plüddemann, L. Richter und C. Schurig. Leipzig. O. Wigand. fol. Beliebtes Buch, das mehrere Auflagen erlebt hat.

Plüddemann's Portrait ist von F. Meyer radirt 1837.

DAS WERK DES H. PLUEDDEMANN.

1. Die Kreuzfahrer im Anblick von Jerusalem.

Höhe 208 Mm., Breite 272 Mm.

Für das sogenannte Buddeus-Album radirt. — Die Kreuzfahrer haben sich der heiligen Stadt genähert, sie sehen sie im linken Hintergrund ausgebreitet und sind vorn auf der Anhöhe auf die Knie gesunken, um Gott für die grosse Gnade zu danken. Gottfried von Bouillon mit seiner befahnten Turnierlanze im Arm kniet in der Mitte neben drei andern Rittern. Ein Pilger, rechts vorn am Boden liegend, von einem Ritter unterstützt, scheint zu verscheiden. Der rechte Grund ist durch einen Fels geschlossen. Unten links im Boden der Name des Künstlers 1839.

I. Vor der Schrift, d. h. vor dem Namen „Plüddemann" in der Mitte des Unterrandes, nur mit den Adressen des Verlegers und des Druckers Schulgen-Bettendorf.

II. Mit dem Namen „Plüddemann" oder mit der Schrift.

III. Ebenso, aber die Adresse des Druckers ausgeschliffen.

Erste Probedrücke. Vor aller Schrift im Unterrand und vor vielen Ueberarbeitungen. Der Helm des Ritters rechts am Rand unterhalb des Pferdekopfes trägt auf der Seite noch nicht das Zeichen des heiligen Kreuzes; der vor ihm befindliche Schild am Rücken des Orientalen ist noch weiss, während derselbe in den vollendeten Abdrücken mit einer lothrechten Strichlage bedeckt ist etc.

Zweiter Probedruck. Mit diesen und andern Ueberarbeitungen, aber noch vor aller Schrift im Unterrand.

2. Der Tod des Kaisers Barbarossa.

Höhe 392 Mm., Breite 460 Mm.

Das Hauptblatt des Künstlers, nach dem Frescobild im Schloss Heltorf. Der edle Kaiser, in voller Rüstung, beklagt

und bejammert von seiner Umgebung aus dem Flusse gezogen, wird auf seinen ausgebreiteten Mantel auf dem felsigen Ufer niedergelegt, zwei junge Ritter, vorn in der Mitte im Wasser stehend, unterstützen den Verschiedenen, indem der eine die Hand gegen seine Seite stemmt, der andere sein Bein umschlingt, ein dritter, links stehend, unterstützt den Oberkörper, während ein vierter, rechts niedergekniet, den Mantel erfasst, um ihn zu küssen oder seine Thränen abzuwischen. Links im Hintergrund sehen wir das Heer über die Brücke ziehen. Unten links am felsigen Ufer der Name: *Plüddemann inv et fec.* Das Blatt hat einen breiten Unterrand, scheint aber nie Schrift zu haben.

Die vorzüglicheren Abdrücke sind auf chinesischem Papier und vom Künstler selbst mit weissen Lichtern gehöht.

Das Blatt kommt selten vor.

3. Ritter, Tod und Teufel.

Höhe 241 Mm., Breite 185 Mm.

Nach dem bekannten Kupferstich von *A. Dürer.* Der unerschrockene, vom Tod und Teufel verfolgte Ritter reitet nach links. Unten links eine Tafel mit Dürer's Zeichen und der Jahrzahl 1513, im Unterrand rechts der Name *Plüddemann fec.*

Die besseren Abdrücke sind auf chinesischem Papier.

4. Columbus an der Pforte des Klosters la Rabida.*)

Höhe 400 Mm.?, Breite 280 Mm.?

Vor dem in maurischer reicher Architektur von Säulen getragenen Vorbau der Thür des Klosters, rechts, an das sich andere Baulichkeiten und die Kirche nach dem Mittelgrunde zu anschliessen, empfängt der Abt (in der Franziscaner-Kutte, strickumgürtet mit daran herabhängendem Rosenkranz, ein Kreuz am breiten Bande auf der Brust) den ankommenden

---

*) Die Beschreibung nach der freundlichen Mittheilung des Prof. Ehrhardt in Dresden, Schwager des Künstlers.

Columbus. Der Abt hat dessen Hand ergriffen und ladet mit einer Bewegung der Linken zum Eintritt ein. Hinter dem Abt steht ein anderer Bruder; der Pförtner, aus der Thür tretend, bringt bereits Erfrischungen. Columbus im zeitartigen Barett, den Pilgerstab mit einem kleinen, daran hängenden Bündel in der Linken haltend, hat die Rechte dem Abt gegeben. Den Mantel über die Schulter geschlagen, steht er straff aufrecht da, dem Abt in's Antlitz blickend. Neben und hinter dem Columbus nach links zu giebt ein Bruder einem, den Beschauer den Rücken zuwendenden Knaben, den Begleiter des Columbus, der ebenfalls ein bescheidenes Bündelchen über den Rücken geworfen und eine Tasche umgehängt an der rechten Seite trägt, zu trinken. Nach links führt der gebirgige Weg abwärts. Eine blühende Aloe, ein steinernes Crucifix stehen dem Vordergrunde noch ziemlich nahe am Rande der Platte links. Weiter hinein, von unten heraufkommend, im Schatten der Bergwand, die sich auf dieser Seite hinabzieht, ein Paar Mönche in Kapuzen und mit Säcken oder Schläuchen auf den Schultern. Die Baulichkeiten, die Gruppe vorn, ist wohl im Abendsonnenschein gedacht, das Meer mit hochsteigendem Horizont ist ebenfalls hell beleuchtet. Der Himmel setzt dunkler dagegen ein; zwischen Wolken durch sieht man den aufgehenden Mond. — Das Ganze ist mit ziemlich breiten, kräftigen Strichlagen in deutlicher Klarheit und schon jetzt, obgleich es nur Aetzdruck ist, in leidlicher Haltung ausgeführt. Links unten steht: *H. Plüddemann* 1851, die verkehrt gestellte 5 ist niedergedrückt, nur schwach zu sehen.

Es sind nur ein Paar Abdrücke vorhanden.

5. Ständchen.

Höhe 229 Mm., Breite 190 Mm.

Für „Lieder und Bilder“, erster Band, Lieder eines Malers (C. Reinick) mit Randzeichnungen seiner Freunde, Düsseldorf, Buddeus, radirt. — Auf der breiten Gartenterrasse eines rechts befindlichen Palastes steht in der Mitte vorn ein Cavalier,

er bringt, die Laute rührend, seiner rechts in einem Chor des Palastes stehenden Geliebten ein Ständchen. Zwei Springbrunnen schliessen die Treppe des Palastes ein, die Terrasse ist durch eine Brüstungsmauer mit drei Statuen geschlossen. Links erhebt sich hinter Gebüsch eine alte Burg und durch den kahlen landschaftlichen Hintergrnnd schlängelt sich ein Fluss. Unten bei den Füssen des Cavaliers das Zeichen Plüddemann's. In der Mitte des Bildes ist mit Lettern das Lied eingedruckt:

„Morgens als Lerche
Möcht ich begrüssen der Sonne Strahlen.“

Die ersten Abdrücke sind vor diesem Lied und drei andern Liedern auf der Rückseite.

Es giebt auch Abdrücke in Farben.

6. Der nächtliche Ritter.

Höhe der Platte 283 Mm., Breite 220 Mm.

Randzeichnung zum II. Band des unter voriger Nummer genannten Albums. Rechts steht auf den Stufen eines Hauses ein Cavalier, der zur Guitarre seiner Geliebten ein Ständchen bringt, über der verschlossenen Doppelthür brennt unterhalb einer Madonna mit dem Kind eine Lampe; links bei einer Palme lauscht sein Nebenbuhler in Begleitung von zwei Männern, deren einer eine Fackel trägt; unten wird die Eifersucht zwischen beiden Cavalieren in Gegenwart zweier Secundanten durch ein Degenduell ausgefochten, oben ruht die Geliebte, welche betrübt das Gesicht mit der Hand verbirgt. In der Mitte des Bildes ist mit Lettern das Lied von Uhland eingedruckt:

„In der mondlos stillen Nacht
Stand er unter dem Altane“ etc.

Die ersten Abdrücke sind vor dem Lied.

Es giebt auch Abdrücke in Farben.

INHALT

des Werkes des H. Plüddemann.

ROBERT EBERLE.

Bezirksamtmann Regnet in München, bekannt durch seine geistvollen Studien zur Charakteristik Münchener Künstler der Gegenwart, schrieb 1860 eine Studie über Eberle für Dr. Schasler's Deutsche Kunstzeitung; ich lasse sie hier folgen, da ich keine bessere zu geben weiss.

Robert Eberle wurde am 22. Juli 1815 zu Meersburg am Bodensee geboren. Sein Vater war früher Kaufmann gewesen, ungünstige Verhältnisse zwangen ihn später als Diurnist beim Hofgericht in Constanz sein Unterkommen zu suchen. Robert war, als die Familie dorthin übersiedelte, sechs Jahre alt, die Familie zahlreich, das Einkommen gering. Gleichwohl wurde Robert für das Studium bestimmt. Seine Lust hierzu war aber gar gering und er verliess das Gymnasium schon nach einem halbjährigen Besuche, nicht ohne einen heftigen Conflict mit seinen Lehrern. Schon damals war seine entschiedene Neigung zur Kunst, begleitet von unverkennbarer Anlage, der Gegenstand elterlicher Besprechungen gewesen und so wurde denn der Knabe dem in Constanz lebenden Landschafts- und Thiermaler J. J. Bidermann übergeben, der sich desselben mit Eifer und Liebe annahm.

Nachdem er sich die Anfangsgründe der Kunst angeeignet, beschäftigte er sich meist mit dem Copiren von Oelbildern seines Lehrmeisters, die sich durch grosse Zartheit und Klarheit der Behandlung auszeichnen. Auch mit Maria Ellenrieder, welche in Constanz wohnte, wurde er bekannt und versuchte sich in Copien nach der einen und andern ihrer Arbeiten, ohne dass er sich von ihnen besonders angezogen fühlte, denn ihre etwas sentimentale Manier konnte seinem gesunden frischen Wesen nicht behagen. Sein Vater, selbst ein lebhafter Kunstfreund, ermüdete nicht, den Arbeiten Robert's mit Aufmerksamkeit zu folgen, und nicht selten entschied sein unbefangener und richtiger Blick, wo der Sohn zagte und schwankte. Von ausserordentlicher Bedeutung aber war das herzliche Interesse, welches der hochverehrte Bischof von Wessenberg in wahrhaft väterlicher Weise an dem Streben des jungen Kunstschülers nahm. Er ermunterte nicht blos eindringlichst, sondern öffnete ihm auch seine an Meisterwerken reiche Privatsammlung älterer und neuerer Gemälde, welche Eberle's Gesichtskreis nothwendig erweiterte. Aber bald zeigte sich nun auch das Bedürfniss des Besuchs einer grösseren Lehranstalt. Die Wahl konnte nicht schwer halten. In München war unter König Ludwig's Schutz ein neues Kunstleben erwacht, das verwandte Elemente an sich zog. So verliess denn Eberle, erst 15 Jahre alt, im Jahre 1830 seine Heimat, um an der Akademie zu München, der Cornelius vorstand, seine Studien fortzusetzen. Es wurde ihm dieses nur durch eine Unterstützung seiner Landesregierung möglich und auch diese war so unergiebig, dass er bei der grössten Sparsamkeit München nach einem Jahre verlassen musste, weil seine Mittel völlig erschöpft waren. Durch den Erlös aus manchen kleinen Arbeiten, welche ihm in seiner Heimat über-

tragen wurden, half er bald seinen Finanzen wieder so weit auf, dass er es wagen durfte, an die Wiederabreise nach München zu denken, woselbst er seiner Ausbildung mit solchem Eifer und so günstigem Erfolge oblag, dass er bald darauf eine seiner Arbeiten durch die Verleihung einer goldenen Medaille Seitens der badenschen Regierung belohnt sah. Neben fleissigem Studium der Natur waren es besonders die Werke Ruysdael's und Dujardin's in der Münchener Pinakothek, welche seine ganze Aufmerksamkeit in Anspruch nahmen und ihm leuchtende Vorbilder waren. So gelang es ihm denn auch nicht blos seine Existenz zu sichern, so dass er sich im Jahre 1842 verehelichen konnte, sondern er nahm auch bald unter den Künstlern Münchens einen ehrenvollen Platz ein. Da kam das Jahr 1848 und in seinen Stürmen sah sich der harmlose Thiermaler, über dessen Schafheerden der tiefste Frieden gelagert war, vor Andern gefährdet. Er fürchtete für seine Zukunft um so mehr als er seither auch Vater geworden. Einer seiner Freunde verliess damals eine gesicherte Stellung in München, um in Amerika sein Heil zu suchen. Das Beispiel war zu verlockend, alle Abmahnungen seiner Freunde, unter denen ihm besonders der bekannte Galvanograph Leo Schöninger seit der Zeit seines Aufenthalts in München am nächsten stand, blieben vergeblich. Er träumte von einem Eldorado, das er in New York suchte, aber leider nicht fand. Die öffentlichen Verhältnisse jenes Landes, namentlich aber die Stellung der Kunst daselbst, fanden so wenig seinen Beifall, dass er mit Aufopferung einer beträchtlichen Summe nach drei Monaten wieder nach München zurückkehrte. Seine zahlreichen Freunde erinnern sich noch heute mit Freuden der Stunde, als eines Abends das bärtige Gesicht des Ferngeglaubten in der Thüre des Gesellschaftslocales von „Neuengland“ erschien, das

noch einen Theil des Festschmucks zeigte, den es dem Scheidenden zu Ehren angezogen hatte. Auch jener Freund, dessen Beispiel ihn nach dem Westen gezogen hatte, kehrte bald darauf enttäuscht zurück. Eberle fand sich rasch wieder in den gewohnten Verhältnissen zurecht und sah von Jahr zu Jahr seinen wohlverdienten Ruhm wachsen. Schon im Jahre 1842 war ein grösseres Bild von ihm, „ein Hirt bei seinen Schafen vom Blitz erschlagen," für die K. Gemäldesammlung in Kopenhagen erworben worden, der Grossherzog von Baden hatte später ein Werk des Künstlers in die Galerie zu Karlsruhe aufgenommen und ein anderes hatte in der Neuen Pinakothek zu München Platz gefunden. Den grössten Ruhm aber brachte ihm die Ausstellung 1858, wo unter andern Arbeiten Eberle's seine von einem Adler in den Alpengrund gejagten Alpenschafe (*F. Würthle* sc.) ausserordentlichen Beifall fanden. Die Münchener Akademie zeichnete ihn durch ihre Wahl zum Ehrenmitgliede aus.

Den Sommer 1860 verbrachte Eberle theilweise mit Studien im Dorf Eberfing bei München. Als er mit einem Freunde ein geladenes Zimmerpistol untersuchte, womit er sich zu unterhalten pflegte, entlud es sich plötzlich und die Kugel blieb zwischen seinem Schädelknochen und der Kopfhaut hinter der rechten Schläfe stecken. Nachdem sie mittels eines Schnitts entfernt worden, stellte sich erst eine Gesichtsrose, dann das Scharlach ein, dem der scheinbar rüstige Mann in Kürze erlag. Er starb zu Eberfing den 19. Sept. 1860. Sein letztes Bild: ein Abzug von der Alm, ist Eigenthum seines Freundes L. Schöninger und eines der besten, die von der Hand des geschickten Künstlers existiren. Als Schafmaler wird Eberle von keinem der jetzt lebenden Künstler übertroffen und es sind höchstens ein paar Bilder von ihm vorhanden, in denen nicht Schafe

mit der ihm eigenthümlichen Wahrheit und Naturtreue erscheinen. Mit nicht weniger Geschicklichkeit verstand er es aber auch, die übrigen Hausthiere wiederzugeben und erwarb sich durch die Anmuth und den gemüthlichen Humor seiner Compositionen viele Verehrer seiner Kunst."

Sein Portrait, auf Stein gezeichnet, befindet sich im Münchener Künstleralbum. — Sein talentvoller Sohn hat sich der Historienmalerei gewidmet und seine Ausbildung in Piloty's Schule erhalten.

Nennen wir die bekannteren unter Eberle's Bildern:

Abzug von der Alpe. Sein letztes Bild. Bei L. Schöninger in München.

Hirt mit Schafen, theils in Gruppen unter reich belaubten Bäumen ruhend. Neue Pinakothek in München.

Des Schäfers Mittagsmahl. Bei Kramermeister Lorenz in Leipzig.

Hirt mit Schafen. Museum zu Hannover 1854.

Ruhende Schafe. Ebendaselbst 1855.

Schäfer mit Heerde. Erbgrossherzogin von Mecklenburg-Strelitz 1854.

Ruhende Schafe am Mittag. Pastor Victor in Emden 1852.

Der Abend auf der Weide. Kunstverein in St. Gallen 1852.

Alpe an der Benedictenwand. Verkauft in Bern 1852.

Morgen, Aufbruch der Ziegen aus einem schwäbischen Dorf. Kunstverein in St. Gallen 1852.

Schafe im Gewitter, der Hirt vom Blitz erschlagen. K. Gallerie in Kopenhagen.

Geängstete Schafe. Verloost vom Züricher Kunstverein 1850.

Ländliche Scene mit Vieh. Bei O. Westfahl in Hamburg.

Schäfer mit seiner Heerde am Abend. Allgemeine Deutsche Kunstausstellung in München 1854.

Ruhende Schafe mit Hirtenknabe. Verloost vom Bremer Kunstverein 1852.

Kornernte. — Ein Morgen im Städtchen Weinheim. Verloost vom Prager Kunstverein 1847 u. 1848.

Heimkehrender Schäfer mit seiner Heerde. Verloost vom Mannheimer Kunstverein 1846.

Ruhende Schafe.—Ruhende Ziegen und Schafe. Verloost vom Carlsruher Kunstverein 1850 u. 55.

Heimkehr vom Felde. — Kühe von der Weide heimkehrend. Darmstädter Ausstellung 1851 und 54.

Der Bauer und Schäfer. Carlsruher Ausstellung 1857.

Herbst-Schafweide. Strassburger Ausstellung 1859.

Verirrte Kinder im Schnee der Hochalpen.

Schafheerde von Wölfen überfallen.

Kühe am Abend von der Weide heimkehrend. Thierarzt A. Striegl in München 1861.

Schwäbischer Schäfer mit seiner Heerde. Kaufmann F. Steigenberger in München 1860.

Dorfscene. Kaufmann A. v. Klöber in München 1859.

Morgen in einem Dorf. Maler Stauber in München 1858.

Dorfpartie am Morgen. Oberlieutenant v. Baur-Breitenfeld in München 1857.

Schafe von einem Hunde gejagt. Leibarzt Dr. Röser in Athen 1856.

Des Schäfers Mittagsmahl. Maler B. Schmidt in München 1855.

Schafe während eines Gewitters. Gewinn des Augsburger Kunstvereins 1853.

Der zu früh gefallene Schnee. Maler B. Müller in München 1852.

Heimkehrende Leute am Abend mit ihrem Vieh. Baron v. Brenner in München 1850.

Abzug von der Alpe. Musiker P. Cavallo in München 1849.

Nach Eberle wurden folgende Blätter gestochen oder lithographirt:

1. Gebirgslandschaft mit Schafheerde und Lämmergeyer. *F. Würthle* sc. Carlsruher Kunstvereinsblatt 1859. gr. f. Die Schafheerde ist von Eberle selbst radirt.
2. Die Alpe. *L. Schöninger* sc. Galvanographie. Carlsruher Kunstvereinsblatt 1862. gr. qu. fol.
3. Alpenschafe bei einem Gewitter, nach einem Aquarellbild im König Ludwig-Album. *J. Wölffle* lith. f.
4. Schwäbischer Schafhirt. *Feederle* lith. Farbendruck (das Bild in der Pinakothek). —

DAS WERK DES ROBERT EBERLE.

RADIRUNGEN.

I. Die Ziegenheerde und die Wäscherinnen. 1846.

Höhe 140 Mm., Breite 177 Mm.

Partie aus einem schwäbischen Dorf. Rechts vorn bei einem Brunnen sind zwei Mädchen bei einem Bottich mit Waschen beschäftigt. Der Hirt, in sein Horn stossend, treibt links auf der Strasse eine Ziegenheerde daher, die eine der Wäscherinnen neckt, mit der einen Hand ihre Nase zudrückend, durch Nachahmen des Meckerns den Bock, während sie mit der andern Hand mit einem Tuche nach ihm schlägt. Ein kleines

furchtsames Mädchen flüchtet zu der andern Wäscherin. Häuser im Mittelgrund schliessen die Darstellung. Rechts unter der Radirung der Name: *Robert Eberle* 1846.

Eberle radirte das hübsche Blatt für das Album des Münchener Radirerclubs, und die alten guten Abdrücke, meist auf chinesischem Papier, tragen unten im Papierrand den Stempel dieses Vereins. Später kam die Platte in andere Hände und wurden Abdrücke der Zeitschrift Auer's Faust beigegeben. In diesem Zustand trägt das Blatt unten den gestochenen Titel: „*Der Störenfried*" und Adressen. Aber diese Abdrücke sind nicht zu empfehlen.

2. Die Schafe im Stall. 1845.

Höhe 130 Mm., Breite 154 Mm.

In einem Stall, in dessen massiver Hinterwand in der Mitte ein Fenster angebracht, das durch einen hölzernen Laden geschlossen ist, ruhen neun Schafe, fünf stehen, die andern liegen, zwei befinden sich in der Mitte vorn, während die übrigen etwas weiter zurück dicht vor der Rampe gruppirt sind; von jenen liegt das eine nach rechts gekehrt, während das andere in entgegengesetzter Richtung steht. Im Unterrand links: *Robert Eberle* 1845.

Eberle radirte auch dieses Blatt für jenes unter voriger Nummer erwähnte Album.

LITHOGRAPHIEN.

3. Der Gescheidtere giebt nach.

Humoristische Thiercomposition für das „Münchener Album. Lithographische Originalzeichnungen hier lebender Künstler, von ihnen selbst auf den Stein gezeichnet." In einer links hinten durch Gebüsch geschlossenen Landschaft sind in der Mitte vorn ein grosser Stier und ein Esel in Zank gerathen, der Stier

stemmt seine Stirn in die Weiche des Esels und dieser, der keine Lust zu bezeigen scheint sich mit seinem Gegner einzulassen, macht, nach seinem augenblicklichen Gesichtsausdruck zu schliessen, ganz den Eindruck, als herrschte er seinen Gegner mit den Worten: „der Gescheidtere giebt nach" an. Rechts im Grund schauen drei Kühe und ein Kalb höchst verwundert dem Kampfe zu und links stehen fünf Schafe in stille Betrachtung versunken. — Im Unterrand: *„Der Gescheidere giebt nach.“* — *Le plus sage cède.*, darunter: *Münchener Album* und die Adresse von Ch. Weiss und H. Kohler, links dicht unter dem Bilde: *Comp. u. auf Stein gez. v. Robert Eberle,* rechts: *Gedr. v. Th. Kammerer.*

Höhe des Tondrucks 245 Mm., Br. 336 Mm.

4. Der Maler und der Ziegenbock.

Launige Composition. Ein Landschaftsmaler, auf der Alpe, ist in Conflict mit einer kleinen Ziegenheerde gerathen, der Bock macht einen Angriff auf ihn, er, mit Palette und Pinseln in der Hand, schwingt mit der andern den Malstock, um dem Bock einen tüchtigen Hieb zu versetzen; Schirm, Stuhl und Hut liegen am Boden. Indessen attakiren hinter seinem Rücken drei Ziegen den Farbekasten, und eine derselben, die muthigere, macht den Versuch, wie eine Farbenkugel wohl schmecken möge. Der Senner und die Sennerin schauen links bei ihrer Hütte auf einer Anhöhe dem Kampfe zu. Der Hintergrund ist durch ein ödes Felsgebirg geschlossen. Unter der Einfassungslinie unten links: *Comp. u. lith. v. R. Eberle,* rechts: *Gedr. v. J. B. Kuhn,* im Unterrand: *Beilage zu den Münchener Blättern für Kunst* &c. &c. (München 1845.) Tondruck.

Höhe 302 Mm., Breite 264 Mm.

5. Polacken-Bivouak.

Nach dem Bild des *P. v. Hess,* für das Leuchtenberg'sche Galleriewerk auf Stein gezeichnet. qu. f.

Die Platte verunglückte und es wurden, anfangs wenigstens, keine Abdrücke für den Handel gemacht.

6. Die Heerde im Fluss.

Nach *H. Roos'* Bild in München für das Galleriewerk von Piloty und Löhle lithographirt. — Gebirgige Landschaft mit Bäumen zur Linken und einer steinernen Brücke im Mittelgrund. Vorn ein Fluss und in demselben eine Heerde, der Stier will einen Hund angreifen, den ein schreiender Bube am Strick zurückzuhalten sucht. Rechts reitet hinter der Heerde her auf einem Esel die Hirtin, begleitet vom Hirten. Die Heerde besteht aus Schafen, Ziegen und zwei Stieren. Unter den Einfassungslinien links: *Gemalt v. Heinr. Roos.*, rechts: *Nach dem Originale auf Stein gez. v. R. Eberle.*, im Unterrand die Angabe des Aufbewahrungsortes und der Grösse des Bildes, Deutsch und Französisch. Höhe nach den Einfassungslinien 414 Mm., Breite 505 Mm.

7. Ansicht vom Starnberger See.

Für folgendes Werk gezeichnet: „Malerische Topographie vom Bayerischen Hochlande, Salzburg, Salzkammergut und Nordtyrol, herausgegeben von *F. Hohe* und *G. Mayr*. München 1838.

Es soll noch ein zweites Blatt von Eberle's Hand sich in diesem Werk befinden. Leider war es uns nicht möglich, dasselbe zur Ansicht zu bekommen.

INHALT

des Werkes des R. Eberle.

Radirungen.

Lithographien.

FRIEDRICH EZDORF.

Die Gebrüder Ezdorf, Landschaftsmaler von Ruf, stammen aus Pösneck an der Orla, der ältere, Christian, geb. 1801, starb in München 1851, der jüngere, Friedrich, geb. 1807, starb 1858 in Würzburg. Nur der jüngere, Friedrich, hat, so viel ich weiss, die Radirnadel geführt. Wiederholen wir den ansprechenden biographischen Nachruf, den der Münchener Kunstverein dem ersteren als seinem Mitgliede 1852 nachsandte:

„Johann Christian Michael Ezdorf, geb. 1801 zu Pösneck an der Orla, erhielt seine erste künstlerische Ausbildung auf der Akademie in München und in den nahen Hochlanden, in denen er mit Vorliebe ernste, ja düstere Stellen aufsuchte. Diese eigenthümliche Geschmacksrichtung bestimmte ihn zu einer Reise nach dem Norden Europa's, wo er die ihn am meisten ansprechenden Charakterzüge der Natur bestimmter ausgeprägt zu finden glaubte. Er ging deshalb im Jahre 1821 über Hamburg und Kopenhagen nach Norwegen und nach dem Nordcap, von da nach Schweden und hielt sich längere Zeit in Stockholm auf, wo er sich grosse Achtung erwarb. 1827 besuchte er Island, kehrte aber nach Stockholm zurück und fand vielfältige Anerkennung und Beschäftigung. In den dreissiger Jahren (1835) ging er nach England und hier malte er

vielleicht seine schönsten Bilder, wenigstens sind die beiden grossen Landschaften aus Schweden, die er 1840 von London mit nach München brachte und von welchen die eine einen Eisenhammer an einem Wasserfall (in der Neuen Pinakothek zu München) die vorzüglichsten seiner Hand. Er liebte vorzugsweise das Düstere in der Natur, ja er schränkte sich eigentlich ganz darauf ein. Seine Vorbilder waren Ruysdael und A. van Everdingen, er kannte kein grösseres Lob als mit dem Letzteren verglichen zu werden, selbst auf Kosten seiner Originalität. Graue Wolken mit wenig blauem Himmel, dunkele Fichten nebst bemoosten Birkenstämmen, schäumende Waldbäche zwischen Felsen und eine verfallene Hütte — das war das Material, aus welchem er seine oft hinreissend schönen Naturscenen aufbaute. Eine Aeusserung von ihm zeichnet seinen künstlerischen Charakter recht bestimmt. Er war 1849 wieder in Norwegen, kehrte aber mit einer auffallend geringen Ausbeute an Studien von dort zurück; darüber befragt sagte er: „die ganze Zeit dass ich in Norwegen war, war schönes Wetter und da habe ich Nichts gefunden." Ueberhaupt war (namentlich in der letzten Zeit) seine Art nach der Natur zu studiren sehr eigenthümlich skizzenhaft und seine Zeichnungen dürften für Viele eine Runenschrift sein. Und doch zeigen seine Gemälde ein so tiefes und genaues Studium, dass er mit seinen Felsblöcken und Steinschichten sogar das Kennerauge der Geologen entzückte. Freilich hat er seiner Imagination und seinem Formengedächtniss durch ungemein fleissige und ausgeführte Studien in jüngeren Jahren eine feste Grundlage gegeben. Eine neue sehr ansprechende Art, Landschaften in Kohle mit einer gewissen Vollendung und malerischer Wirkung zu zeichnen (und dann zu fixiren) hat Ezdorf wenn nicht erfunden, so doch

von England oder Frankreich bei uns eingeführt und vervollkommnet.

Ezdorf war ein stiller, in sich abgeschlossener und in seiner inneren Welt glücklicher, anspruchsloser und freundlicher Mensch. Sein Gesicht schien keine Muskeln für den Unmuth oder Zorn, geschweige für Missgunst oder Feindschaft zu haben. Aber soviel wusste er doch von seinem Werth, dass ihn Geringschätzung schmerzte.

Ein eigentliches Krankenlager ging seinem Tode nicht voraus, am 17. Dec. 1851 fühlte er sich unwohl und schon am Abend des 18. war er eine Leiche. Er war erst seit einem halben Jahr verheirathet und hatte erst das vorige Jahr seinen Vater verloren, der bei seiner Geburt schon so alt war, als der Sohn bei des Vaters Tode. Er war in der letzten Zeit Sachsen-Meiningenscher Hofmaler geworden und war Mitglied der Akademie der schönen Künste in Stockholm."

Friedrich Ezdorf, der jüngere Bruder des Vorigen, geb. zu Pösneck 1807, erhielt seine Ausbildung ebenfalls auf der Akademie in München und widmete sich anfangs der Porcellanmalerei. Die Erfolge des Bruders und eine innere Neigung bestimmten ihn später zur Landschaft überzugehen und in die Fussstapfen seines Bruders tretend, malte er wie dieser mit Vorliebe düstere Waldgegenden, wilde Felsenthäler mit Wasserfällen, Winterlandschaften etc., wozu er überreiches Material in Münchens Nähe fand. Dennoch scheint sein Talent nicht jene Kraft und Selbstständigkeit besessen zu haben, die seinen Bruder zierten; so lange dieser thätig und am Leben war, sehen wir ihn an seiner Seite und mit seiner Unterstützung eine recht reiche künstlerische Thätigkeit entfalten, so wie er aber aus dem Leben geschieden war, stockte Friedrichs Productivität, ja er nahm fast Abschied von der

Kunst; er verliess München im Jahre 1852 und kehrte nach Pösneck zurück, wo er die nächste Zeit noch künstlerisch thätig war. Dann associirte er sich mit dem Gerber A. Müller aus Hammelburg, zog mit diesem nach Kissingen und betrieb hier einige Jahre die Gerberei. Als Müller sich entschloss nach Amerika zu gehen, löste sich das Geschäft auf und Ezdorf siedelte nach Würzburg über, wo er im Mai 1858 verstorben ist.

Friedrich Ezdorf, nicht Christian, ist der Radirer. Seine Blätter, zum Theil nach Bildern des Bruders, tragen ganz jenen Charakter, den wir oben als wesentliches Merkmal des Ezdorf'schen Geschmacks bestimmt haben. Sie erschienen erst einzeln, dann 1837 zu einem Heft vereinigt unter dem Titel „Radirungen von Friedrich Ezdorff", München 1837. Diese Ausgabe ist selten. Später (1850) veranstaltete die Montmorillon'sche Kunsthandlung eine vollständigere neue Ausgabe von 15 Blättern.

DAS WERK DES F. EZDORF.

RADIRUNGEN.

1—4. 4 Bl. Die kleinen Wasserfälle oder Sägemühlen.

Felsige, bewachsene Gegenden. Zwei Blätter in die Höhe, die beiden andern in die Breite.

Die Aetzdrücke sind vor der Ueberarbeitung mit der kalten Nadel.

1) Die beiden Sägemühlen.

Zwischen kahlen Felsen stürzt ein wilder Bach aus halber Blatthöhe in zwei Fällen gegen rechts herab, zwei Mühlen

liegen links und rechts an und über dem tosenden Bach, jene zur Rechten ist mit dem einem Ende durch einen am Bildrand aufsteigenden Fels verdeckt. Bei der Mühle zur Linken stehen zwei Tannen, deren eine nur mit dem untern Theile des Stammes sichtbar ist, ein Mann schleppt einen Stamm in die Mühle. Auf der Höhe des Hintergrundes stehen Laubbäume. Im beschatteten Vorgrund sehen wir rechts vor dem Fuss des Wasserfalles mehrere Baumstämme liegen. In der Mitte unten die Buchstaben: *F. E.* Ohne Einfassungslinien.

Höhe 92 Mm., Breite 72 Mm.

2) Die Sägemühle zur Rechten.

In einem felsigen zum Theil bewachsenen Thale, das sich aus der Höhe des Mittelgrundes ziemlich steil gegen vorn abdacht, steht rechts vorn eine hölzerne Mühle, deren rechte Hälfte auf Gestein, während die linke Ecke auf einem Pfahl ruht. Der wenig sichtbare Bach fliesst in vertieftem Ufer gegen die linke untere Ecke, sein linkes Ufer ist hell beleuchtet, ein Steg führt über diesen Bach und ein Fusspfad, an welchem zwei Figuren wahrgenommen werden, krümmt sich links zu einer zwischen Bäumen am Fuss eines hohen Felsens liegenden Bauernhütte. Oben im Hintergrunde ragt die kahle Felsspitze eines Gebirges in die Lüfte. Unten links im Gras die Buchstaben *F. E.* Ohne Einfassungslinien. Gegenstück zum vorigen Blatt.

Höhe 92 Mm., Breite 72 Mm.

3) Die Sägemühle zur Linken.

Rechts verschliesst eine zerklüftete dunkle Felsmasse die Aussicht in den Hintergrund, auf einem Plateau desselben stehen drei Bäumchen und unten vor dem Fuss erblicken wir vier Ziegen. Links liegt auf grossen Steinen die kleine Mühle, vor welcher sich eine Tanne erhebt. Der Bach bildet in der Mitte einen Fall und schiebt sein Wasser gegen links vorn. Der linke Hintergrund ist bergig, eine Figur entfernt

sich in demselben. Unten rechts im Boden der Name: *F. EZDORF.* Ohne Einfassungslinien.

Höhe 73 Mm., Breite 92 Mm.

4) Die Mühle am Eingang zum Gehölz.

Ein kleiner Fluss bricht links hinter einem grossen Fels hervor und schiebt sein Gewässer gegen links vorn. Der Fels, vorn im Licht liegend, trägt oben einige Bäumchen und etwas Gestrüpp. Das rechts gegenüberliegende Ufer ist flach und zu einem Wege umgestaltet, der zu einer im Mittelplan liegenden Hütte oder Mühle führt, die halb durch zwei grosse Steine verdeckt wird. Zwei Figuren stehen in der Nähe dieser Hütte auf der Strasse. Die Hütte liegt am Eingang eines Gehölzes, das den ganzen Hintergrund bedeckt. Links unten an einem Stein die Buchstaben *F. E.* Ohne Einfassungslinien.

Gegenstück zum vorigen Blatt.

Höhe 73 Mm., Breite 94 Mm.

5. Der Wasserfall. 1836.

Höhe 128 Mm., Breite 100 Mm.

Nach *C. Ezdorf.* Gebirgige Landschaft, deren Vorderplan aus zerrissenen Felsen besteht. Ein Fluss stürzt links, von kleinen Felsen eingefasst, herab, eine kleine Felssäule theilt den Fall in zwei Hälften. Rechts erhebt sich eine dunkle Felsmasse, die oben mit Gras und Gebüsch bewachsen ist, sein Fuss ist von einem etwas tiefer fliessenden Seitenarm des Flusses bespült. Auf der Höhe des Mittelgrundes gewahren wir auf Felsblöcken eine hölzerne Hütte oder Mühle von zwei Tannen überragt. Im Unterrand links: *C. EZDORF p.* 1836, rechts: *F. EZDORF S.* Ohne Einfassungslinien.

6. Waldige Sumpflandschaft mit zwei Rehen. 1843.

Höhe 135 Mm., Breite 170 Mm.

Sumpfendes Gewässer mit Schilf zur Linken bedeckt den Vorgrund, ein abgebrochener, vermodernder Baum liegt rechts

mit seiner Spitze in demselben. Der etwas erhöhte Mittelplan ist mit grossen Laubbäumen und niedrigem Gestrüpp bewachsen, zwei furchtsame Rehe links scheinen sich dem Wasser nähern zu wollen. Im Unterrand links: *F. EZDORF. F.* München 1843.

Die Aetzdrücke sind ungleich feiner und geistvoller als die vollendeten Abdrücke, sie sind vor der Luft und vielen andern Arbeiten auf dem Wasser, Terrain und Laub der Bäume, so dass das Ganze sehr licht und durchsichtig erscheint.

7. Die beiden Damen im Wald.

Höhe 126 Mm., Breite 165 Mm.

In einem Buchenwald, der beide Ufer eines hinten durch das Blatt strömenden Flusses bedeckt, stehen links hinter einem Baum zwei lustwandelnde Damen, sie blicken nach einer Gruppe nackter Männer, die sich im Flusse baden. Unten links an einem Stein der Name. Ohne Einfassungslinien. —

Eine der hübschesten Arbeiten Ezdorf's und nicht im Werk. Soviel ich weiss, besitzt J. Buddeus in Düsseldorf die Platte, sie war für das sogenannte Buddeus-Album bestimmt, erschien jedoch nicht darin.

8. Die Schmuggler.

Höhe 123 Mm., Breite 165 Mm.

Radirt und mit Aquatinta übergangen. In öder Gebirgsgegend, im Licht des am Horizont aufsteigenden Mondes, schreiten rechts vorn drei Pascher bei einem abgestorbenen Baum das felsige Flussufer hinan, während zwei andere in der Mitte unten auf einem schmalen Stege über einen wildströmenden Bach nachfolgen. Alle sind mit Gewehren bewaffnet, ihre Beute tragen sie in Säcken oder in Reffs. Links erhebt sich ein grosser Fels und im Mittelgrund dahinter erblicken wir die Ausläufer eines Tannenwaldes. Die Luft ist mit Aquatinta eingesetzt. Ohne Bezeichnung.

Das Blatt ist mehr als Versuchsplatte zu nehmen, darauf deuten die beiden grossen Aquatintaflecken oben im breiten Rand links und rechts, die selbst noch in den neuen Abdrücken der Platte nicht wegpolirt sind.

Die Probedrücke sind reine Aetzdrücke, vor der Aquatinta.

9. Der über den Hügel führende Weg.

Höhe 126 Mm., Breite 188 Mm.

Eine felsige, rechts hinten mit Wald bewachsene Anhöhe bedeckt den Mittelplan, ihr Fuss ist vorn von einem Gewässer bespült, über welches links ein hölzerner Steg führt, der Fusspfad schlängelt sich von diesem Steg aus die Anhöhe hinan bis zur Mitte oben, wo eine Frau mit einer Last auf dem Kopf, begleitet von einem Kinde, schreitet. Rechts unten im Wasser die Buchstaben *F. E.* Ohne Einfassungslinien.

Die Aetzdrücke sind vor den Arbeiten der Schneidenadel, die sich namentlich in der untern linken Ecke und auf dem zum Steg leitenden Bret bemerkbar machen.

10. Der Jäger im Hohlweg.

Höhe 125 Mm., Breite 185 Mm.

Coupirtes, gebirgiges Terrain, mit Laubholz bewachsen, namentlich auf der rechten Hälfte und rechts unten mit einem kleinen Gewässer. Ein Hohlweg durchschneidet in der Mitte das Terrain, ein Jäger, begleitet von einem Hunde, entfernt sich in demselben. Im linken Hintergrund ragt in halber Blatthöhe eine kleine Felskuppe empor. Unten links in der Ecke das Zeichen *F. E.* Ohne Einfassungslinien.

11. Das Kornfeld. 1837.

Höhe 170 Mm., Breite 218 Mm.

Nach *C. Ezdorf.* Flache Landschaft mit einem Schloss im linken Hintergrund in einem Park. Rechts vorn strömt ein kleiner Fluss, seine etwas erhöhten Ufer sind mit Eichen und

Buchen bewachsen, in der Mitte führt ein Weg nach vorn, ein Bauer mit einer Sense auf der Schulter schreitet auf demselben und etwas weiter nach vorn stehen zwei Kühe in der Nähe eines Baumstumpfes. Der linke Mittelplan ist von einem Kornfeld bedeckt, in dessen Mitte eine vereinsamte Eiche steht. Hinter dem Kornfeld fährt eine mit vier Pferden bespannte herrschaftliche Equipage in der Richtung des Schlosses, der Vorreiter hält bereits im Thore des von einer Mauer eingeschlossenen Parks. Im Unterrand links: *C. EZDORF P.*, rechts: *F. EZDORF s.* 1837. Ohne Einfassungslinien.

12. Die Sägemühle.

Höhe 120 Mm., Br. 150 Mm.

Bergige Landschaft. Links in halber Höhe des Blattes eine Sägemühle auf felsigem Terrain, der Mühlbach stürzt sich im vertieften Felsbett gegen die rechte untere Ecke. Auf dem steinigen jenseitigen Ufer zwei Männer und weiter hinauf Bäume.

Der mir vorliegende Abdruck ist ohne Bezeichnung.

13. Der Gebirgsstrom.

Höhe 123 Mm., Breite 165 Mm.

Oede Felslandschaft. Ein Gebirgsstrom stürzt zwischen Felsen und Steinen gegen vorn aus dem linken Mittelgrund her, wo das Dach einer Hütte und in der Nähe dieser Hütte drei Ziegen in die Augen fallen. Der ganze Vorgrund ist steinig, öde und baumlos, auch im linken Hintergrund ragt ein ödes Felsgebirge empor. Am Fuss eines mit Gebüsch bewachsenen Felses zur Rechten nähert sich ein Mann mit einer Angelruthe auf der Schulter dem Strom. In der Ferne jenseits der Hütte Wald, der sich bis zu dem hinten liegenden Gebirgszug erstreckt.

Der mir vorliegende Abdruck hat keine Bezeichnung.

Die Aetzdrücke sind vor der Ueberarbeitung mit der kalten Nadel.

14. Der bei den beiden Buchen sitzende Jäger.

Höhe 165 Mm., Breite 223 Mm.

Nach *C.Ezdorf* 1842. Links vorn sumpfiges Gewässer, von hügeligem Terrain eingeschlossen, ein umgestürzter Baum, dessen Zweige noch belaubt sind, liegt in dem Wasser. Rechts vorn führt ein Pfad einen Hügel hinauf, der hinten mit einem Gehölz bewachsen ist. Ein Jäger sitzt am Rand dieses Pfades in hellem Sonnenschein in der Nähe zweier alter Buchen, neben ihm liegt sein Hund. Im Unterrand links: *C. EZDORF pxt.* 1842, rechts: *F EZDORF del.*

15. Der Bauer auf der Knüppelbrücke. 1850.

Höhe 220 Mm., Breite 193 Mm.

Einsames Gebirgsthal, auf den Seiten von zerrissenen Felsmassen eingeschlossen, mit einem Fluss im Vorgrund, über welchen rechts eine Knüppelbrücke führt. Ein Bauer mit einem Pfahl auf der Schulter schreitet über diese Brücke. Der Fusspfad zieht sich im Mittelgrund eine auf der hintern Hälfte mit Nadelholz bewachsene Anhöhe hinan zu einer Gebirgshütte, von welcher nur das hölzerne Dach sichtbar ist. Eine hohe kahle Felsmasse schliesst den Hintergrund. Im Unterrand links: *F. EZDORF f.* 1850. Ohne Einfassungslinien.

Sehr kräftig geätzt, in den Schatten mit der Roulette übergangen.

Die Probedrücke sind vor dieser Ueberarbeitung mit der Roulette und vor dem Namen des Künstlers, und die erste Sorte dieser Probedrücke ist zugleich vor vielen Arbeiten, so ist das Dach der Hütte noch weiss, nur in Umrissen angedeutet, während es in den zweiten Probedrücken bereits vollständig schattirt ist.

16. Die Sturmlandschaft. 1841.

Höhe 237 Mm., Breite 345 Mm.

Nach *C. Ezdorf* 1841. Ein Laubwald bedeckt fast den ganzen mittleren Plan, der Sturm fegt von links her durch die

Bäume und hat bereits eine grosse Buche umgerissen. Eine bewachsene Anhöhe schliesst rechts den Hintergrund. Dunkeles Gewölk bedeckt den Himmel, aber ein heller Lichtstrahl fällt auf die gestürzte Buche und ihre noch aufrechtstehende Genossin. Im Unterrand links: *C. EZDORF pxt* 1841, rechts: *F. EZDORF del.*

17. Der Karlssteg im hintern Zillerthal. 1850.

Höhe 418 Mm., Breite 308 Mm.

Jener, Touristen und Naturfreunden wohlbekannte Steg im Zemgrunde, 1$^3/_4$ Stunden oberhalb Mayrhofen. Wildes düstres Felsthal mit einem bedachten hölzernen Steg in der Mitte über dem zwischen Felsblöcken und Steinen wild nach rechts vorn herunter brausenden Zembach. Eine schroffe Felswand steigt zur Linken empor und über das Blatt hinaus, während der felsige Abhang zur Rechten mit Nadelbäumen bewachsen ist. Ein Bauer mit einem Reff auf dem Rücken schreitet links zum Steg hinauf, ein anderer, mit einem Kübel auf dem Kopf, nähert sich abwärtsschreitend dem Steg auf dem andern Ufer. Im Unterrand links: *C. EZDORF F.* 1850 *II.*

I. Probedruck: vor der Luft.

II. Probedruck: mit der Luft, aber noch vor dem Namen und vor der Ueberarbeitung mit der Roulette.

III. Probedruck: mit diesen Arbeiten der Roulette, die sich jedoch nur erst im Vorgrund bemerkbar machen und noch nicht links oben an der Felswand erscheinen, wo es eine Anzahl weisser Aetzflecke giebt.

In den vollendeten Abdrücken sind auch diese weissen Stellen oder Aetzflecke mit der Roulette übergangen und im Unterrand ist der Name hinzugefügt.

18. Die Fischerhütte am See.

Höhe 156 Mm., Breite 203 Mm.

Nach *C. Ezdorf.* Coupirtes, zum Theil bewachsenes Terrain, in welches links eine Seebucht eingreift, in dieser Bucht liegt

im Mittelplan hinter einer Gruppe Bäume eine Hütte mit einem Getreideschuppen. Vor diesem Schuppen erblicken wir drei Kühe, ganz vorn aber zwei Fischer, die einen Kahn an's Land schaffen. Ein sandiger Weg führt aus dem rechten Vorgrund zur Fischerhütte, windet sich aber zugleich diesseits zwischen zwei Hügeln nach rechts gegen den Grund; auf dem vordern dieser Hügel ruht im Schatten einer alten Eiche eine Figur, auf dem hintern weiden vor Gebüsch einige Schafe. Im Unterrand links: *C. EZDORF pxt.*, rechts: *F. EZDORF del.*

LITHOGRAPHIEN.

19. Landschaft mit badenden Mädchen.

Nach *C. Ezdorf.* qu. f.

Ich kenne das Blatt nicht; Nagler erwähnt es in seinem Monogrammisten-Lexikon.

INHALT

des Werkes des F. Ezdorf.

Radirungen.

Lithographien.

AUGUST LOEFFLER.

Löffler, einer der besten und namhaftesten Landschaftsmaler Münchens, erblickte den 5. Mai 1822 zu München das Licht der Welt; er war der einzige Sohn des Kupferstechers Georg Löffler, der im typographischen Bureau des General-Quartiermeister-Stabes beschäftigt war, und entstammte dem alten Augsburgischen Bürgergeschlecht der Neuss-Löffler, dessen Glieder im Zeitalter der Reformation in namhaften Aemtern und Würden gestanden haben; auch jener berühmte Stück- und Kunstgiesser Gregor Löffler, von welchem die schönen Broncestatuen am Grabmal Kaisers Maximilian I. in Innsbruck herrühren, wird für ein Glied dieser Familie gehalten. — So war dem jungen Löffler gewissermassen schon von Jugend auf der Weg vorgezeichnet, den er einzuschlagen hatte. Seine Eltern waren nicht wohlhabend, aber durch Bildung und tiefe Religiosität gleich ausgezeichnet, sie hätten es lieber gesehen, wenn ihr Sohn sich dem Studium der Theologie gewidmet hätte, allein der Hang zur Kunst war zu entschieden in seiner Seele ausgeprägt. Als eine Frucht dieser streng religiösen Erziehung im elterlichen

*) Vergleiche die biographischen Mittheilungen in „Ueber Land und Meer“ von Hackländer 1866, ferner in Lützow's Zeitschrift für Kunst 1866 p. 153.

Hause ist dem späteren Künstler für sein ganzes Leben eine hohe Achtung vor der heiligen Schrift und ihren ewigen Wahrheiten geblieben, ja, man kann wohl sagen, dass diese Achtung und seine Empfänglichkeit für die Schönheit der dichterischen Schilderungen der Bibel nicht wenig beigetragen haben, seiner nachmaligen künstlerischen Thätigkeit eine bestimmte Richtung vorzuzeichnen.

Nachdem der junge Löffler in seinem 15. Jahre die Lateinschule absolvirt hatte, entschied er sich fest für die Kunst. Ueber die Anfangsgründe war er schon hinaus, das Zeichnen hatte er mit Eifer unter den Augen des Vaters getrieben, und es war gewiss ein Glück für ihn, dass dieser, durch die eigenthümliche Art seiner topographischen Arbeiten veranlasst, den Knaben stets auf Genauigkeit, Sorgfalt und Sicherheit der Linienführung hinwies; die Landkarten, die derselbe vor seinen Augen entstehen sah und für die er stets eine grosse Vorliebe bewahrt hat, lenkten seinen Sinn auf das Fremde und Ferne, besonders aber auf jene heiligen Stätten des Orients, welche die Phantasie des eifrig die Bibel lesenden Knaben schon ohnehin gefangen genommen hatten.

Den ersten geregelten Unterricht im Landschaftsmalen erhielt Löffler bei dem Vedutenmaler und Zeichner Heinrich Adam, dem jüngeren Bruder des berühmten Schlachtenmalers Albrecht Adam, und später bei dem Landschafter Julius Lange. Aber ihre Richtung und Leistungen befriedigten seinen auf Höheres gerichteten Geist nicht. So wie er in seiner künstlerischen Ausbildung so weit vorgeschritten war, dass er sich Selbstständigkeit in der Wahl und im Urtheil erlauben durfte, lenkte er seine Studien fast ausschliesslich auf die Werke des berühmten Rottmann, und schloss sich dem Sohne dieses hochgefeierten Künstlers

an, der ebenfalls die Landschaftsmalerei zu seinem Fach gewählt hatte. So kam Löffler in Rottmann's Nähe, Haus und Atelier, und versäumte keine Gelegenheit die Arbeiten dieses verehrten Meisters, sei es im Bild, in der Zeichnung, sei es in mündlicher Anweisung, zu studiren. „Aus den Arkaden-Landschaften, die er wieder und wieder sah, durchdachte, copirte, sog er gleichsam seinen Stil überhaupt und aus ihnen ist auch jene Besonderheit mancher Löfflerschen Bilder zu erklären mit möglichst wenigen einfachen Linien zu wirken und ein ausgeführtes Detail des Vorgrundes zu verschmähen." — Aber ein eigentlicher Schüler Rottmann's ist Löffler nie geworden, wenn man schon ihn vielfach für einen solchen gehalten hat. Ausser Rottmann waren es besonders die beiden Poussin und Claude Lorrain, deren Werke er, ihren hohen Stil verehrend, zum Vorbilde nahm. Als bezeichnend für seine Richtung mag hier erwähnt werden, dass er eine Sammlung von Kupferstichen der niederländischen Schule, die er besass, auf einmal veräusserte, um sie durch Stiche nach den beiden grossen Franzosen zu ersetzen. Daneben trieb er eifrige Studien nach der Natur in den Umgebungen Münchens, die ja schon vor zwei Jahrhunderten Motive für Claude Lorrain's schöne Schöpfungen dargeboten hatten. Freilich wies ihn seine Richtung mehr nach dem Süden hin, auch war die Sehnsucht nach Italien laut und rege in seiner Seele, aber Mittel für grössere Reisen standen ihm noch nicht zu Gebote und im Verein mit seinen Schwestern hatte er zunächst noch kindliche Pflichten gegen seine in beschränkten Verhältnissen lebende Eltern zu erfüllen. Die Mehrzahl seiner Landschaften dieser ersten Zeit behandelte Ansichteu aus den Umgebungen Münchens, besonders Isargegenden, sein Farbenvortrag in Oel war noch etwas düster und schwer, um so besser

gelangen aber schon damals seine Aquarelle. — Durch Lehrthätigkeit und grosse Sparsamkeit hatte er sich endlich die Mittel erübrigt, seinen Ausflug über die Alpen zn bewerkstelligen, Istrien war sein Ziel und eine Frucht dieser Reise war 1844 sein grösseres Oelbild, das Amphitheater in Pola. Die landschaftlichen Reize jener Gegenden, die Erinnerungen und Baureste des classischen Alterthums machten einen bedeutenden Eindruck auf sein empfängliches Gemüth, doch der Aufenthalt war nicht lang genug gewesen, um dem Künstler zur vollen Klarheit über die südliche Natur zu verhelfen; man sieht in seinen Landschaften mit vorwiegend südlichem Charakter aus jener Zeit noch eine gewisse schwankende Befangenheit zwischen heimischen und fremdländischen Formen.

Die Professoren Schlotthauer und Fuchs waren um jene Zeit eifrig mit der Durchbildung der neu erfundenen Stereochromie beschäftigt, jener Kunsttechnik, welche Wandgemälde durch einen Ueberzug von Wasserglas gegen die schädlichen Einwirkungen des Wetters zu sichern sucht. Löffler interessirte sich lebhaft für diese neue Methode, nicht blos nahm er eifrigen Antheil an den theoretischen Untersuchungen der beiden genannten Herren, sondern er war auch unter ihrer unmittelbaren Leitung bemüht, grössere Landschaften, zum Theil eigener Composition, auf Mauergrund, Ziegelplatten und mit Kreide grundirter Leinwand nach den Regeln der neuen Technik auszuführen.

Ein zweiter Ausflug nach Triest, Venedig und der Lombardei in Gesellschaft des gefeierten Portraitmalers Erich Correns und einiger anderer Künstler wirkte nachhaltiger als die erste Reise nach Istrien, Löffler sah Formen in der Natur, die ihm wie aus der Seele gewachsen waren, es ward ihm klarer im Geist über sein eigenes Können und Wollen nicht weniger als

über die Ziele der höheren Landschaftsmalerei; die Eindrücke dieser Reise liessen ihm keine Ruhe mehr, er verdoppelte seine Thätigkeit um das ihm vorschwebende Ziel zu erreichen. Nach seiner Rückkehr nach München trat er 1846 in Schorn's Atelier ein, der soeben aus Berlin für das Fach der Historienmalerei an die Akademie berufen worden war. Schorn suchte zwischen den beiden im Kampf mit einander liegenden Gegensätzen des sogenannten Realismus und Idealismus zu vermitteln; für Löffler, der sich vorwiegend der idealistischen Richtung zugeneigt hatte, konnte eine Versöhnung beider Gegensätze nur von Nutzen sein. Er sah in Schorn's Atelier eine rege Thätigkeit, ein emsiges Wetteifern junger begabter Talente, denn ausser ihm waren die Brüder Carl und Ferd. Piloty, Lud. Thiersch, Erich Correns und Julius Zimmermann, der Sohn des Gallerie-Directors, eingetreten. Schon im Sommer desselben Jahres entstand jenes Bild, das zu den besten Arbeiten Löffler's gezählt werden muss, ich meine das später für Rom bestimmte Rundgemälde von Jerusalem, das Ulrich Halbreiter nach einer an Ort und Stelle gemachten Zeichnung durch Löffler ausführen liess. Mit gewohnter Energie griff Löffler das Werk an, das um so schwieriger zu behandeln war, als Halbreiter nur eine kleine, für die Grossartigkeit des Ganzen nicht hinreichende Zeichnung zum Anhaltspunkt bieten konnte und Löffler gezwungen war, den Charakter der Gegend nach eigener Phantasie zu ergänzen. Dessen ungeachtet fand das Bild allgemeinen und unbedingten Beifall. Carl Piloty malte die Staffage und er soll es auch gewesen sein, der Löffler angeregt, aus seinen Bildern den dunklen und schweren Ton zu verbannen und das volle heitere Sonnenlicht wirken zu lassen. Nun hatte auch Löffler die Mittel gefunden, seinen längst genährten Wunsch

einer Reise nach dem Orient in Ausführung zu bringen, Halbreiter's begeisterte Schilderungen des heiligen Landes beschleunigten den Entschluss, und wie ernst er es mit der Reise meinte, mögen seine eifrigen Studien der Orts- und Landeskunde, sein Besuch eines Collegs über arabische Sprache bezeugen. Im Jahre 1849 ging er über Triest und Griechenland nach Smyrna, bereiste länger denn ein Jahr Syrien, Palästina und Egypten und füllte seine Studienhefte mit jenen Skizzen und Ansichten, welche jetzt als Gemälde in so manchen Gallerien glänzen und Zeugniss geben von seinen grossen Fortschritten. Er hatte auf dieser Reise Griechenland nur flüchtig berührt, 1853 nahm er, von Rottmann's schönen Bildern angeregt, in Gesellschaft des Historienmalers Ludwig Thiersch und des Aquarellisten Ernst Rietschel einen längeren Aufenthalt in Athen, von wo er ganz Griechenland durchstreifte. — Mit den mannigfaltigsten Eindrücken und vielen Studien bereichert vollendete er nach seiner Rückkehr in rascher Folge eine Reihe Bilder, theils nach bestimmten, auf der Reise gewonnenen Motiven, theils nach eigener, freier Erfindung; die besseren derselben gingen in den Besitz der Könige von Würtemberg und Preussen über, sie befanden sich nebst seinem grossen Delphi und zwei grossen Cartons: die Findung Mosis und die Erscheinung Gottes im brennenden Busch, auf der historischen Kunstausstellung in München 1858. Der Lloyd in Triest erwarb eine Folge von 32 Orient-Ansichten, die er in Kupfer stechen liess und mit Text von M. Busch herausgab; an Liebig's chemischem Laboratorium führte Löffler zwei Landschaften aus Palästina in stereochromischer Wandmalerei aus.

Das Jahr 1859 brachte eine Stockung in die sonst rastlose Productivität des genialen Künstlers, die ziemlich schwer auf ihm lastete und ihm manche Stunde

trübte, er stand im Begriff ein geliebtes Weib heimzuführen und mochte wohl auch die letzten Jahre seine Kräfte zu stark angespannt haben. Mit der Stockung trat zugleich eine Wandelung ein, die ihn unsicher und schwankend in der Wahl der Stoffe machte; über die fremde Natur hatte er ganz die heimische vergessen, auch letztere bot fesselnde Reize, namentlich in den Umgebungen Kochels, wo Löffler am liebsten weilte und wo er die meisten seiner deutschen Landschaften gemalt hat; er fing an dem Orient untreu zu werden und malte den Kocheler Wasserfall, die Felsschlucht und andere Bilder ähnlicher Art. Der schaffende Künstler darf nie in Widerspruch zu seinen innern Stimmungen treten, seine Werke sind ja nur ein Product derselben; Löffler that sicher nur das Richtige wenn er die wiedererwachte Liebe für die deutsche Landschaft gewähren liess. — „In solchen Zeiten konnte er sich auch mit der reinen Stimmungslandschaft befreunden, die ihm, dem Meister schöner Linienführung und klarer Composition, sonst zum mindesten gleichgültig war; er selbst schuf mehrere kleine Skizzen die, nur in Blei oder leicht getuscht, von einer Stimmungskraft waren, wie wir sie kaum für möglich gehalten hätten", bemerkt Lützow. Zum Glück dauerte diese Stockung und Wandelung im Schaffen nur kurze Zeit. Am 3. October 1860 verband sich Löffler ehelich mit Hildegarde Dessauer, die, selbst künstlerisch gebildet, in Düsseldorf unter Sohn ihre Studien gemacht hatte. Die Ehe begründete ein idyllisch-häusliches Glück der beiden Liebenden, Löffler fühlte seine Phantasie wieder frei und beruhigt und kehrte mit verstärkter Kraft und Freude zu seinen gewohnten Stoffen zurück. „Meine Jahre mahnen mich, aber ich lache dazu, ich fühlte mich noch nie so jung." Nun blühte ihm wieder die gute Stunde und es entstanden eine Reihe Bilder:

Athen, Strasse nach Eleusis, Jerusalem, Baalbecktempel u. A., von denen einige zu dem Besten gehören, was er geschaffen hat. Dazu eröffneten sich ihm neue Aussichten in die Zukunft, die sicher zu glänzenden Resultaten geführt hätten, wenn nicht der Tod so bald und unerwartet dazwischen getreten wäre. Ueber seine Vorliebe für die stereochromische Wandmalerei haben wir bereits gesprochen, 1859 hatte er zwei Landschaften an Liebig's Laboratorium ausgeführt, 1863 malte er für seinen Schwager im Gesellschaftssaal des Bades Kochel vier grosse Wandbilder: Memphis, Jerusalem, Athen und Rom als die vier Culturmittelpunkte der alten Welt: die Bilder bilden das Endresultat seiner Reisen und Studien im Orient und gewissermassen den Abschluss seiner künstlerischen Thätigkeit. Hier fand er die rechte Gelegenheit seinen auf Schönheit der Composition, Sicherheit und Klarheit der Linienführung angelegten Stil zu entfalten, hier wirkte seine Einfachheit und Bestimmtheit im Aufbau, seine Verschmähung der detaillirten Ausführung der Vorgründe, seine Zusammendrängung des Stoffes auf den Hauptplan. Er selbst war stolz auf die Sicherheit und Schnelligkeit, die er bei der Ausführung bewiesen, Jerusalem entstand ohne Skizze, allein aus der Phantasie geboren. — Im Jahre 1864 ging Löffler, von Baron Hirsch gerufen, nach Brüssel, um in dessen Palais ebenfalls eine grosse südliche Landschaft stereochromisch auszuführen: hohes Gebirge auf einer Seite, Meeresfläche auf der andern, felsige Küste im Vorgrund, vielleicht Motive aus den Gebirgsmassen des Herzogenstandes und Heimgartens am Kochelsee. — Das folgende Jahr hatte Löffler im Plan nach Italien zu gehen, die Cholera schreckt eihn zurück und er nahm nun eine Einladung nach Schlesien an, um eine künstlerisch reich begabte Dame im Malen zu unterrichten. In Folge einer

Erkältung kehrte er fast todtkrank nach München zurück. Seine Gesundheit war, seitdem er das griechische Fieber gehabt hatte, nicht die stärkste gewesen, er neigte zu Fiebern, aber er vertraute seiner kräftigen gegen Wind und Wetter abgehärteten Natur. Doch dieses Mal stand es schlimmer um ihn, es entwickelte sich eine Lungenkrankheit, die ihn nach vier Monate langen Leiden am 19. Januar 1866 den trauernden Seinen und Freunden entriss.

Wie in Löffler's künstlerischen Bestrebungen tiefer Ernst das Wesen der Natur zu erfassen und in edlen Formen darzustellen wusste, so war auch in seinem persönlichen Charakter edle Lauterkeit das herrschende Wesen, treu und wahr, Feind alles leeren Scheines, offen und beharrlich in Allem, was er für recht und richtig erkannt hatte, freiheitsliebend und Feind aller Knechtung, wohl oft in seinen Aeusserungen etwas rauh und schroff, aber stets das Beste wollend und nie bitter gegen Personen, ein durchgebildeter fester Charakter, in mehr als einer Hinsicht Original, unermüdlich strebsam in seiner Kunst und mit einem umfassenden Wissen auch auf andern Lebensgebieten ausgestattet; so hatte er sich die Achtung und Liebe aller Gleichstrebenden in nahen und fernen Kreisen erworben als ein leuchtendes Vorbild, was der Mensch auch unter anfänglich ungünstigen Verhältnissen aus sich zu machen vermag, wenn ernsthaftes festes Streben seine Schritte lenkt. Im Leben selbst anspruchslos und bescheiden verthat er die kostbare Zeit nicht in leerem Vergnügen. „Ich hätte mich auch wohl oft in's Wirthshaus setzen mögen, aber für das Geld, welches Andere vertranken, habe ich meine schönen weiten Reisen gemacht, ich möchte meine Entsagung wahrlich nicht gegen ihre dumpfen Freuden eintauschen." „Seine Abhärtung gegen alle körperlichen Empfindun-

gen war bekannt, er verachtete Hitze und Kälte, den heissesten Sommer fand er nicht heiss, Weihnachten 1859 badete er mit zwei Bekannten in einer eisfreien Stelle des Kochelsee's um den schönen Sonnenschein des Tages zu geniessen. In Genügsamkeit, in Ertragung von Strapazen wetteiferte er, wenn es Noth that, mit jedem Hadschi, nicht Trank, nicht Speise, wie sehr er das Gute zu schätzen wusste, kümmerte ihn, Ertragung von Anstrengungen, unter denen Andere sich herabgestimmt fühlten, war seine Freude. Er war hager und sehnig wie ein Wüstensohn, sonnenverbrannt glich er einem solchen." —

Sein Portrait steht in Holzschnitt in den von uns im Eingang genannten Zeitschriften.

Versuchen wir jetzt eine Zusammenstellung seiner bekannteren Bilder.

Zwei Landschaften aus Palästina, stereochromische Wandgemälde an Liebig's chemischem Laboratorium in München 1859.

Vier stereochromische Wandbilder im Speisesaal des Kurhauses zu Kochel: Memphis, Athen, Rom, Jerusalem, 1864 und 65.

Stereochromisches Wandgemälde im Palais des Baron Hirsch in Brüssel 1864.

Landschaft im Charakter Griechenlands, stereochromisch auf eine Ziegelplatte ausgeführt. Museum zu Leipzig.

Vier Bilder für den König von Würtemberg: Damaskus, Bethlehem, das todte Meer, Kloster Saba bei Jerusalem, 1853.

Zwei Bilder: Jerusalem, der Ursprung des Bahr el Kelb (Lykos), für den König v. Preussen 1852.

Athen von der Strasse nach Eleusis gesehen. Maler C. Jutz in München.

Tempelruinen von Baalbeck. C. Forster in Augsburg.
Bethanien. Maler M. Krug in München.
Gegend bei Athen. J. Pachten in Coblenz.
Athen vom Hymettus aus. Prof. L. Seidel in München.
Beirut am Libanon. M. Vogel in Triest.
Zwei Bilder: Navarin, Tempel des Apollo Epikurius zu Bassä in Arkadien. Berliner akad. Ausstellung 1856.
Zwei Bilder: die kastalische Quelle bei Delphi, Athen vom Hain Kolonäus aus. Kölner Ausstellung 1864.
Zwei Bilder: Delphi mit dem Parnass, die Pyramiden von Gizeh. 1857.
Ebene von Jericho. Münchener Kunstverein 1857.
Aegyptische Landschaft mit der Findung Mosis. Allgemeine deutsche Kunstausstellung zu Köln 1861.
Ein Sandsturm in der Wüste. Im Rosenstein bei Stuttgart.
Zwei Bilder für den König von Würtemberg 1852 und 53: Palmenwald bei Cairo, Ruinen der Stadt Jerusalem, letzteres Bild jetzt in der Staats-Galerie zu Stuttgart.
22 Oelskizzen, Bilder aus dem Morgenland, in der Neuen Pinakothek zu München.

DAS WERK DES A. LOEFFLER.

RADIRUNGEN.

1. Drei ruhende Ziegen. 1837.

Höhe 85 Mm., Breite 121 Mm.

Nach *R. Wintter.* Italienische Gegend. In einer bergigen, rechts vorn durch einen Fels geschlossenen Landschaft ruhen drei Ziegen, zwei alte und ein Junges, die eine rechts unmittelbar am Fels, die andere, mit der jungen zur Seite, in der Mitte. Im linken Hintergrund auf Bergeshöhe eine Stadt. Rechts vorn ein grossblätteriges Gewächs. Im Unterrand links: *R. Wintter del.,* rechts: *A. Löffler* 1837 *fecit.*

2. Die Rehe am Wasser. 1840.

Höhe 105 Mm., Breite 155 Mm.

In einer flachen, auf dem hintern Plan mit Baumgruppen staffirten Landschaft befindet sich im linken Vordergrunde ein stillstehendes Gewässer und hinter diesem Gewässer eine hohe Gruppe alter Bäume, unter welchen drei Rehe wahrgenommen werden. Rechts schweift der Blick frei in die Ferne, links ist die Fernsicht hinten durch einen Wald gehemmt. Unten links im Boden das Zeichen *A L* 1840.

Dieses Blatt ist unter Löffler's Radirungen dasjenige, welches am häufigsten vorkommt.

3. Die Baumgruppe mit den beiden Palmen.

Höhe 90 Mm., Breite 132 Mm.

Landschaftsstudium in Radirung und Aquatinta. Im Vorgrund ein stilles Gewässer, dessen Ufer rechts am Bildrand

durch einen Fels gesperrt ist. In der Mitte hinter dem Wasser erhebt sich über niedrigem Gesträuch und Sumpfpflanzen eine grade nicht hohe Baumgruppe mit zwei Palmen, deren eine auf die Seite geneigt ist. Abendbeleuchtung. Die Luft und die tiefen Schatten des Terrains und der Bäume sind mittelst der Aquatinta hinzugefügt. Unten rechts im Wasser die Buchstaben *A. L.* verkehrt.

Die Aetzdrücke sind vor der Aquatinta.

4. Kleines Landschaftsstudium.

Höhe 50 Mm., Breite 70 Mm.

Studienblättchen, dessen Wirkung nicht auf die Form, sondern nur auf die Beleuchtung berechnet ist. In der Mitte ein dunkles Gewässer, dessen Ufer sich nach beiden Seiten hin erheben und hier mit Bäumen bewachsen sind. Einer von diesen Bäumen links vorn, schlank und ohne Aeste, neigt sich, ganz auf die Seite gebogen, über das Wasser. Unten rechts im Boden das Zeichen: *A. L.*

Die Aetzdrücke sind vor den Arbeiten der Schneidenadel auf der am Horizont stehenden weissen Wolke.

5. Einsame Strandgegend.

Höhe 55 Mm., Breite 180 Mm.

In Morgenbeleuchtung. Einsame Gegend mit weiter Ferne, rechts im fernsten Horizont ein weisser Streifen Wasser und dahinter ein Bergzug. — Das Terrain erhebt sich links zu gestreckter Hügelform und dahinter ist das Dach einer Hütte mit drei Schornsteinen sichtbar. Links eine Gruppe von drei hell beleuchteten Weidenbäumen. Aehnliche niedrige Bäume ziehen sich durch den ganzen Mittelplan, aber sie sind nur schwach angedeutet wie überhaupt Alles in diesem Blatt, nur auf die Stimmung, nicht auf die Form berechnet, nicht klar auseinandergeht. Unten links im Boden das Zeichen: *A. L.* —

Die Platte ist voll von kleinen Aetzflecken, namentlich auf der rechten Hälfte.

6. Die Landschaft mit dem viereckigen Thurm.

Höhe 119 Mm., Breite 91 Mm.

Einsame Gegend mit einem Gewässer im rechten Vorgrund, sie erhebt sich links zu felsiger Hügelformation, welche sich in die Ferne verliert. Im linken Mittelplan erblickt man auf einem solchen Hügel ein Haus und daneben einen schlanken viereckigen Thurm, umschlossen auf drei Seiten von einem Gehölz. Unten links im felsigen Terrain das Zeichen: *A. L.*

7. Die Felsen am See.

Höhe 102 Mm., Breite 161 Mm.

Abend- oder Morgenbeleuchtung. Das stille Wasser eines Sees bedeckt den ganzen Vorderplan und erstreckt sich links gegen die Ferne. Zwei Felsmassen, die höhere, am rechten Bildrand, nur zu einem kleinen Theil sichtbar und über das Bild hinausragend, springen gegen links in den See vor und zwischen ihnen liegt eine dichte Baum- und Gebüschgruppe in dunkeln Schatten, dieselbe wird von einer Fichte als dem höchsten Baum dieser Gruppe überragt. Die zweite gegen links liegende Felsmasse ist ganz kahl, mit Ausnahme eines einzigen an ihr wachsenden Baumes. Unten rechts im Wasser das Zeichen: *A. L.*

Die Aetzdrücke sind vor den Arbeiten der Schneidenadel; die Felsen haben nur erst eine einzige, sei es verticale oder horizontale Strichlage; das Wasser des rechten Vorgrundes hebt sich noch nicht vom Fels ab, man wähnt nur Wasser und keinen Fels zu sehen; der Höhenzug in der linken Ferne ist nur im Umriss gegeben; auch hat das Bild noch keine Einfassungslinien.

8. Die Heerde am Bach.

Höhe 173 Mm., Breite 215 Mm.

Flache Landschaft im südlichen Charakter, in Abendbeleuchtung, mit Bäumen im Mittelplan und einem von Gebüsch bewachsenen Fels zur Rechten, von welchem ein Wasserstreif

herabfällt; dieses Wasser gestaltet sich im Vorgrund zu einem Bach mit mehreren kleinen Fällen, der gegen die Mitte auf den Beschauer zu fliesst. Eine Schafheerde nähert sich diesem Bache, die beiden Hirten ruhen zur Linken, der eine vor einem Busch sitzend, der andere auf seinen Stab gestützt stehend. Links durch die Bäume des Mittelplans freier Durchblick in die Ferne.

9. Die Ansicht bei Athen.

Höhe 182 Mm., Breite 233 Mm.

Bergige, im Mittelgrund bewachsene Landschaft mit einem teichartigen Gewässer im Vorgrund; hinter diesem Wasser eine massive einbogige Brücke, über welche linkshin eine Griechin schreitet mit einem Pack auf dem Kopf und einem Kind zur Seite. Die Stadt ist im linken Hintergrund am Fuss der Akropolis angedeutet. In der rechten Ferne reicht das Meer in die Landschaft herein. Links am Bildrand erheben sich hohe Bäume. Unten rechts das Zeichen: *A L.*

10. Kloster S. Francesco di Civitella bei Rom.

Höhe 145 Mm., Breite 190 Mm.

Nach *J. A. Koch's* Bild für Muxel's Leuchtenbergisches Galeriewerk radirt und ähnlich der Radirung desselben. Das Kloster liegt im Mittelgrund, eine Procession bewegt sich links aus ihm. Vorn rechts steht ein Pilger, nach hinten zeigend, vor zwei sitzenden Mönchen, und in der Mitte ein bellender Hund. Der Hintergrund ist gebirgig. Im Unterrand links: *A. Löffler aq. f.,* in der Mitte: *KOCH.* Im Oberrand links: *No* 36 *S* 1.

I. Vor der Schrift.

11. Wasserfall bei einer Mühle.

Höhe 145 Mm., Breite 203 Mm.

Nach *Dorner* für dasselbe Werk radirt. Der Fluss stürzt von der rechten Seite zwischen dem Wohnhaus und einer

hölzernen rechtsliegenden Sägemühle herab und nimmt seinen Lauf gegen die untere rechte Ecke, wo ein Fischer über Steine wegschreitet. Links vorn zwei Tannen, von denen die eine abgebrochen ist. Im Unterrand links: *Löffler aq. f.*, in der Mitte: *DORNER.* Im Unterrand links: *No* 47 *S* 1.

I. Vor der Schrift.

LITHOGRAPHIEN.

---

12. Der Palmenwald bei Cairo.

Gemalt und lithographirt von Aug. Löffler. Gedr. bei J. Adam in München. Der Albrecht-Dürer-Verein in Nürnberg seinen Mitgliedern für das Jahr 1853. gr. qu. fol. Farbiger Tondruck.

13. Palermo.

Nach einer Aquarellskizze von *F. Catel.* Im König Ludwig-Album. gr. qu. f.

14. Der See Genezareth in Palästina.

Für dasselbe Album. Aquarell-Gemälde und Steinzeichnung von A. Löffler. gr. qu. f.

15—20. 6 Bl. zu Bernatz's Werk über Aethiopien.

„Bilder aus Aethiopien nach der Natur gezeichnet und beschrieben von J. M. Bernatz". 2 Abtheilungen mit Chromolithographien. Deutsche Ausgabe. Hamburg 1854.

Die englische Ausgabe (erste), hat den Titel: „Scenes in Ethiopia. 48 Plates coloured, 2 illustrated Titlepages and 1 Map. With descriptions of the plates etc. By J. M. Bernatz Artist to the late British Mission to the court of Shoa." 2 Parts, London 1852.

15) Ein Brunnen

umgeben von einem Palmenhain, in der Nähe von Tadschurra. Die Figuren von Correns gezeichnet.

16) Oasen in dem Killaluthale.

17) Straussenjagd zu Gira.

18) Havah-Fluss.

19) Ein See

in der Nähe des Flusses Havah. Die Nilpferde von Benno Adam gezeichnet.

20) Wilde Büffel am Rasamfluss.

Die Thiere von B. Adam gezeichnet.

INHALT

des Werkes des A. Löffler.

Radirungen.

Lithographien.

CHRISTIAN FRIEDRICH FUES.

Christian Fues, Maler, Radirer und Lithograph, geb. zu Tübingen 1772, erhielt seine Ausbildung für die Kunst auf der Karlsschule in Stuttgart, unter Leitung der Professoren Hetsch und Harper; er entwickelte seine reichen Anlagen rasch und glücklich und nach Vollendung seiner Studien griff er nach dem Brauch der Zeit zum Wanderstab. Das Ziel der Reise war Norddeutschland, wo er in Braunschweig in der berühmten Stobwasser'schen Lakirfabrik längere Zeit Beschäftigung fand. Mit seinem Freunde Joh. Dan. v. Mayr, der, wie so viele andere Künstler, ebenfalls in dieser Fabrik gearbeitet hatte, nach Nürnberg zurückgegekehrt, unternahmen es beide, die Oelmalerei in zarter Behandlung und in kleinen Räumen in derselben Weise für Dosen und andere Gegenstände des Schmuckes und täglichen Gebrauches anzuwenden, wie es in jener Anstalt in Braunschweig geschah; ihr Unternehmen ward von entschiedenem Erfolg gekrönt, sie hatten einen Erwerbszweig nach Nürnberg verpflanzt, der bald in dieser Stadt in schneller Ausdehnung zu einem ehrenwerthen Kunst-Gewerbe heranwuchs. — Fues ward im Fortgange der Zeit der treue Lehrer vieler junger Kunstzöglinge; als die alte Malerakademie reorganisirt und unter Reindel's ausgezeichneter Leitung in eine Kunstschule

umgewandelt wurde, erhielt Fues die Stelle eines Professors und Lehrers der Malerei an derselben. In dieser Eigenschaft hat er mit vielem Segen bis zum Jahre 1836, wo ihn im September der Tod hinwegriss, gewirkt. — Nach dem Tode seines Freundes v. Mayr hatte er mehr aus Edelmuth und Familienrücksichten als aus Neigung dessen Gattin geheirathet, er ist so der Stiefvater zweier talentvoller Künstler geworden, des Heinrich v. Mayr, der noch als Cabinetsmaler des Herzogs Maximilian von Bayern in München lebt, und des Christian v. Mayr, der um 1845 sein Leben in New York beschloss.

Fues hat in der Malerei eine vielseitige, von den kritischen Organen der Zeit öfters belobte Thätigkeit entfaltet, er umfasste fast alle Zweige seines Faches, von der Historie bis zur Landschaft und zum Thierbilde, in Oel, Miniatur und Pastell. Für Kirchen lieferte er schätzbare Altarbilder, den oberen, durch Heideloff hergestellten Saal des Rathhauses in Nürnberg schmückte er mit neun grossen Bildern verdienter Nürnberger, er malte ferner eine grosse Anzahl Portraits und seine Genrebilder, meist dem schwäbischen und fränkischen Volksleben entlehnt, fanden rasche Käufer. Wir nennen: ein Minnesänger, dem eine Frau mit ihrem Kinde aufmerksam zuhört, das beste Oelbild der Nürnberger Ausstellung 1821, — die Politiker im Kaffeehaus, ruhendes Mädchen, Trachten des würtembergischen Landvolkes, auf der Nürnberger Ausstellung 1830, — Dorf-Jahrmarkt mit tanzenden Hunden 1827, — Bauernkirchweih 1833, — Familie eines alten Ritters, welche einer die Harfe spielenden Frau zuhört, 1827, — ein schwäbisches Landmädchen, das sich ihre Zöpfe flechtet, 1834 etc.

Fues lieferte auch Zeichnungen für Taschenbücher, welche von verschiedenen Künstlern in Kupfer gestochen

wurden; von grössern Reproductionen seiner Zeichnungen führen wir folgende an:

1. „Feierliche Einführung der ersten Kornfrucht in der Stadt Fürth am 18ten Julius 1817. Gezeichnet von Fues.“ In Umrissen radirt und colorirt. gr. qu. fol.
2. Eine Nürnberger Bratwurstfrau am Jacober Kirchweihfeste. Fues del. Steindruck von G. P. Buchner in Nürnberg.

DAS WERK DES CH. F. FUES.

RADIRUNGEN.

I. Die Ansicht von Tübingen.

Höhe des Bildes 6″ 6‴, Breite 10″.
Höhe der Platte 7″ 8‴, Breite 11″ 2‴.

Von der Nord- oder Ammerseite aufgenommen. Die Stadt erstreckt sich durch den hintern Plan des linken Vorgrundes, links ragt über die Häuser die grosse Kirche hervor, rechts auf der Höhe liegt das alte Schloss. Diesseits der Stadt ist Feld mit Bäumen und ganz vorn eine Strasse, auf welcher in der Mitte eine Frau und ihr Töchterchen, beide mit einer Last auf den Köpfen, in der Nähe eines ruhenden Wanderers schreiten. Jenseits der Stadt öffnet sich das breite, von waldigen Höhen eingeschlossene Thal, welches nach Hechingen führt, und in der Ferne lagert die flache Felsmasse der rauhen Alp. Unten rechts unter dem Bild der Name: *Fues fec.*, im Unterrand: *Prospect der Stadt Tübingen auf der Am̄er Seite.* — Die Mehrzahl der Abzüge des leicht schattirten Blattes war zum Coloriren bestimmt.

Die ersten Abdrücke sind vor der Unterschrift, die Aetzdrücke vor den Arbeiten der Schneidenadel im Laub der Bäume des Vorgrundes. — Es kommen auch Abdrücke vor, in denen mittelst eines deckenden Stück Papieres in der Presse die Unterschrift zugelegt wurde.

2. Die Tannen neben dem Fels.

Höhe 4″ 9‴, Breite 3″ 3‴.

Geschlossene Landschaft nach *Ferd. Kobell.* Zur Linken ein grosser Fels, dessen Fuss durch ein vorn befindliches Wasser bespült wird, zur Rechten unmittelbar neben dem Fels vier hohe Tannen. Ohne Bezeichnung.

3. Die Meierei im Gebüsch.

Höhe der Platte 3″ 6‴, Breite 4″ 4‴.

Ebenfalls nach *Ferd. Kobell.* Aus dem linken Vorgrund, wo in der beschatteten Ecke vor einem kleinen Hügel zwei Männer ruhen, krümmt sich ein Weg nach dem Mittelgrund zu den Gebäuden einer Meierei, welche, von einem hölzernen Zaun umschlossen, in Gebüsch versteckt liegen. Rechts vorn am Schilf eines Gewässers erhebt sich ein hoher, reich belaubter Baum. Ohne Bezeichnung.

Der uns vorliegende Abdruck scheint nicht ganz vollendet zu sein, da ihm die Einfassungslinien fehlen.

4. Das Denkmal mit der Urne.

Höhe 3″ 2‴, Breite 3″ 4‴.

Links steht auf einem Steinwürfel eine grosse Vase oder Urne, deren Laibung mit Figuren in antikem Geschmack verziert ist, es scheint das Denkmal eines Abgeschiedenen zu sein. Vor dem Fuss des Steinwürfels wächst eine grossblätterige Pflanze und unter dem Schirmdach eines Strauches ruhen zwei Genien mit Schmetterlingsflügeln, der eine im Schoosse des andern. Ein hölzerner Zaun schliesst hinten das Denkmal ein. Im Unterrand links: *C. Fues.*

5. Die Neujahrskarte 1824.

Höhe 2″ 6‴, Breite 2″.

Gegen eine Quadermauer, an welcher oben rechts etwas Epheu herabhängt, lehnt ein Künstlerportefeuille und an diesem ist eine Zeichnung ausgespannt, welche uns den Aufgang zur alten Veste oder Burg in Nürnberg veranschaulicht. Unter dieser Ansicht steht geschrieben: *Zum Neuen Jahre* 1824 und vor der linken Ecke des Portefeuille liegt die Palette des Künstlers mit Pinseln und Reisfeder. Ohne Bezeichnung.

6. Das Wein-Gelage.

Höhe 3″ 4‴, Breite 5″ 2‴.

Acht junge Männer an einem gedeckten Tische laben sich an mundendem Wein, drei von ihnen haben sich erhoben, wie es scheint, um ein Hoch auszubringen, die andern greifen zu den vollen Gläsern und jener, der links vor der Ecke des Tisches sitzt, füllt sein Glas mit frischem Stoff. Hinter dem Rücken des Letzteren trägt der Wirth die leeren Flaschen fort um neuen Vorrath zu holen. Einer der Herren hat bereits des Guten zu viel genossen, er sitzt, in Schlaf gesunken, rechts im Grunde auf einem Stuhl. Unten links der Name *C. Fues* in Spiegelschrift.

7. Spottbild auf die Theuerung 1817.

Höhe 6″ 3‴, Breite 9″.

Das Bild besteht aus vier Abtheilungen; oben links: zwei Rathsdiener, bei gefüllten Geldsäcken stehend, sperren mit einer eisernen Kette die Strasse um die Ausfuhr des Getreides zu verhindern — aber sie sind geprellt, denn mehrere mit Kornsäcken hoch beladene Wagen fahren im Hintergrund davon und der glückliche Führer nimmt sich die Freiheit, ihnen durch entsprechende Handbewegung anzudeuten, dass er ihnen ein Horn gesetzt hat. Oben rechts ist die Strafe des Müllers veranschaulicht, links im Grund ist seine in Brand gesteckte Mühle abgebildet, er selbst steht, niedergeschlagen und zer-

malmt, in der Mitte vorn bei einem Galgen, an welchem ein fünfeckiger Schild hängt, an diesem Schild sind fünf abgeschnittene Ohren mittelst Nägel befestigt, sie haben statt Perlen und Ringe die Zeichen der betheiligten Gewerbe der Bäcker, Metzger etc. zum Schmuck. — Unten links: Das Gelage von fünf wohlgenährten Kornwucherern; sie sitzen um einen runden Tisch, laben sich am Wein und betrachten schmunzelnd den Schweinskopf, der mittlere, hinter dem Tisch, erhebt das Glas und spricht die beigestochenen Worte: *„Noch ein solches Jahr.“* An der Wand hängen vier bezügliche Gemälde, deren Inhalt den Evangelisten entnommen ist. Unten rechts: Die Noth der Armuth; eine abgemagerte Frau mit einem Kind auf dem Arm reicht ihren beiden andern Kindern ein kleines Brötchen, ein Jude entfernt sich links in der Thür mit der verkauften Habe, und der abgemagerte Mann sitzt händeringend auf einem am Boden liegenden Bette. Ohne Bezeichnung.

Die Probedrücke sind vor den beigestochenen Bibelstellen unter den Gemälden des dritten Feldes links, überhaupt vor allen Beischriften dieses Feldes.

8. Sechs Büsten junger Frauen und Mädchen.

Rundungen in zwei Reihen auf einer Platte, die 7″ 3‴ hoch und 10″ breit ist. Die Rundungen halten im Durchmesser 2″ 9‴. Ohne Bezeichnung.

Fues radirte diese und die folgenden Blätter für den Dosenfabrikanten Mart. Denike in Nürnberg, der viele Künstler beschäftigte; ihre Bestimmung war zur Verzierung der Dosendeckel zu dienen. Abdrücke sind ausserordentlich selten, da sie weder in den Handel noch in die Hände der Kunstfreunde gelangten.

a) Junge nach links gewendete, modisch gekleidete Frau mit Blumen im lockigen, aufwärts frisirten Haar, einen Shawl und einer Perlenkette um den nackten Hals; sie neigt das von vorn gesehene Gesicht auf die rechte Seite und trägt um den Leib einen schwarzen Gürtel.

b) Junge Dame in städtischer Tracht, den Körper nach links, das Gesicht nach rechts wendend, sie trägt einen runden Hut mit Federn und Schleier, der hinter dem entblössten Nacken herabwallt.

c) Junge Dame in ähnlicher Tracht, von vorn gesehen, den Kopf ein wenig auf die linke Seite neigend; sie trägt einen runden, mit Bandschleifen reich besetzten Hut, von welchem ein Schleier zu beiden Seiten herabhängt. Ueber ihrer rechten entblössten Schulter hängt ein Shwal.

d) Junges Mädchen in schwäbischer Tracht von vorn und nach rechts gewendet, mit rundem Hut, an welchem ein Sträusschen steckt, und mit herabhängenden Haarzöpfen. Der Hintergrund eine bergige Landschaft.

e) Junges Mädchen nach rechts, den Blick aber nach links richtend, in Mieder und rundem Hut mit langen Bindebändern und niedergebogener Krempe; auf dem Hut ein Sträusschen; die Haarzöpfe sind um den Kopf gewunden und den Hals ziert eine Perlenschnur. Im Grund eine hügelige Landschaft, in welcher rechts der Stamm eines Baumes angedeutet ist.

f) Junges Landmädchen von vorn, den Kopf etwas auf die rechte Seite neigend, in Mieder und rundem, unter dem Kinn zugebundenem Hut mit zwei Rosen und rechts wehender Bandschleife. — Landschaftlicher Hintergrund mit dem Stamm eines Baumes zur Linken.

9. Junges schwäbisches Mädchen.

Durchmesser 2″ 10‴.

Halbfigur, vor einer Anhöhe stehend, das Gesicht gegen den Beschauer, der Körper aber nach rechts gerichtet, so dass der Rücken sichtbar wird, hinter welchem zwei lange Haarzöpfe herabhängen, sie trägt einen runden, mit einem Blumenstrauss geschmückten Hut und stützt ihre Linke auf einen vor ihr stehenden Korb. — Landschaftlicher Hintergrund.

Fues radirte die Platte für den zuvor genannten Dosenfabrikanten M. Denike. Die ersten Abdrücke sind vor dessen

Monogramm links im Terrain und vor der Nr. 56 im Unterrand. — In den Aetzdrücken sind die lichten Stellen rechts und links auf der Anhöhe noch ganz weiss, während sie in den vollendeten Abdrücken links ganz, rechts zur Hälfte zugestrichen sind.

10. Sechs Büsten junger Mädchen.

Rundungen in zwei Reihen auf einer Platte, die 7″ 5‴ hoch und 10″ 3‴ breit ist. Durchmesser der Rundungen 2″ 9‴. Die Platte, ohne alle Bezeichnung und mir nur im Aetzdruck mit Bleistiftretouchen vorliegend, dürfte ebenfalls für M. Denike gefertigt sein.

a) Junges nach links gekehrtes Mädchen mit Blumenstrauss im Mieder und ohne Kopfbedeckung, es wendet den Kopf nach rechts und die Haarzöpfe hängen hinter dem Rücken herab.

b) Junge Frau, von vorn, mit kurzem lockigen Haar, einem gemusterten Käppchen auf dem Kopf, und Ringen in den Ohren, sie trägt ein Mieder und um den nackten Hals ein seidenes Tuch, das vor der Brust durch einen Ring zusammengehalten wird.

c) Junge Schweizerin, von vorn, mit kurzgelocktem Haar und rundem Hut mit abwärts gebogener Krempe; sie trägt ein Mieder-Halstuch und eine wollene Jacke.

d) Junges nach rechts gekehrtes Mädchen, ihr Rock mit kurzen Aermeln ist dicht unter der Brust gegürtelt; sie trägt auf dem Kopf, den sie auf die linke Seite neigt, ein rundes hohes Käppchen mit grosser Schleife hinten.

e) Junge Schweizerin, von vorn, in Mieder und flachem runden Hut, dessen breite Krempe auf den Seiten aufwärts gebogen ist; in den Bändern des Mieders stecken zwei Blumen und der Haarzopf hängt von ihrer linken Schulter herab.

f) Junge nach rechts gekehrte, das Gesicht nach links umwendende Frau, mit einem Tuch um den Kopf, das vor der Stirn in eine Schleife geschlungen ist und rundem, mehr auf dem Hinterkopf sitzendem Filzhut, an welchem vier kleine Federn.

11. Drei Büsten junger Frauen.

Rundungen auf einer Platte, die 3″ 11‴ hoch und 10″ breit ist. Durchmesser der Rundungen 2″ 9‴. Ohne Bezeichnung und wohl ebenfalls für Denike radirt.

a) Junge Frau in halber Figur von vorn und ein wenig nach rechts gewendet; ihr Haar ist kurz gelockt, in den Ohren trägt sie Ringe, vor ihrer rechten Brust einen Blumenstrauss am tiefausgeschnittenen Rock und auf dem Kopf, den sie auf die linke Seite neigt, einen runden Hut mit zwei grossen Federn und einem Blumenkranz.

b) Junges Landmädchen mit einem Korb, in Profil nach rechts, das Gesicht aber gegen den Beschauer richtend, es trägt über dem Mieder ein wollenes Jäckchen, um den Hals ein Tuch und eine doppelte Perlenschnur und auf dem Kopf, um den die Haarzöpfe gewunden sind, einen runden Hut mit niedergebogener Krempe und drei Federn.

c) Junge nach links blickende Frau mit einem eigenthümlich, muschelartig geformten Hut auf dem Kopf und gelocktem Haar an den Schläfen, sie trägt ein tief ausgeschnittenes Kleid, lange, nicht mit dem Kleid verbundene Handschuh-Aermel und hält mit der linken Hand den um den rechten Arm gezogenen Shawl.

12. Vier Paare junger Frauen und Mädchen.

Halbfiguren in Rundungen, die 3″ 3‴ im Durchmesser halten. Es sind ebenfalls Zierbilder für Dosen. Leider liegt uns nicht die Radirung selbst, sondern nur die Originalzeichnung derselben vor Augen.

a) Zwei junge Frauen, beide mit lockigem Haar in zärtlicher Haltung, indem die eine ihre Genossin umarmt und zu küssen im Begriff ist; diese trägt auf dem Kopf einen runden Strohhut mit Blumenkranz, jene einen eigenthümlich helmartig geformten Kopfputz.

b) Zwei junge Frauen in zärtlicher Umarmung, nach links gewendet, sie tragen kurzgelocktes Haar und die eine einen turbanartigen Kopfputz, ihre Blicke sind gegen den Beschauer gerichtet.

c) Zwei junge Landmädchen, mit einem Korb mit Aepfeln; beide gegeneinander gekehrt, richten ihren Blick gegen den Beschauer, die zur Rechten, stehend und mit einem runden Hut auf dem Kopf, hält einen Apfel in der Hand, die zur Linken, sitzend, umfasst den auf einem Stein stehenden Henkelkorb.

d) Zwei andere junge Mädchen, mit einem Korb Erdbeeren. Von vorn, beide mit Strohhüten auf dem Kopf, und bei einander stehend, die zur Linken, welche den Kopf nach links wendet, hält den mit grossen Erdbeerén gefüllten Henkelkorb und hat ihre linke Hand auf die Schulter der vor ihr stehenden Freundin gelegt.

13. Der Menschenschädel.

Höhe der Platte 3″ 3‴, Breite 3″ 1‴.

Abbildung eines Todtenkopfes, der in Profil nach rechts gestellt ist, der Schädel ist nach der Lehre des Dr. Gall in numerirte Felder getheilt. — Fues führte dieses in Aquatinta gearbeitete Blatt für den schon mehrfach genannten Dosen-Fabrikanten M. Denike in Nürnberg aus. —

Die ersten Abdrücke sind vor Denike's Zeichen neben dem Kinnbackenknochen und vor der Nummer 278.

LITHOGRAPHIEN.

---

14. B. A. Durst.

Unbenanntes männliches Portrait, von vorn, der Kopf ein wenig nach links; sein dichtes Haar ist lockig und die Augen sind aufwärts gerichtet; er ist mit einem zugeknöpften Rock, ausgeschnittener weisser Weste und weissem Halstuch be-

kleidet. Links unten an der Brust der Name *Fues* in Spiegelschrift. Kreidezeichnung. fol.

15. Das junge schwäbische Paar bei dem Mädchen mit dem Fruchtkorb.

Höhe 8″ 4‴, Breite 7″ 5‴.

In der Mitte vorn steht ein junges schwäbisches Paar in reicher Stammestracht, der Mann hat seinen Arm um den Hals der Geliebten gelegt, die einen Korb in der Hand hält, sie reden mit einem jungen, links auf der Einfassungsmauer einer Weinpflanzung ruhenden Mädchen, das auf einen bei ihren Füssen stehenden, mit Aepfeln gefüllten Korb zeigt. Im Hintergrund eine wie es scheint mit Wein bewachsene Anhöhe. Unten rechts in der Ecke das Monogramm in Spiegelschrift. Kreidezeichnung.

16. Die Spinnerin.

Höhe 8″ 3‴, Breite 7″ 3‴.

Schwäbische Volksscene; rechts in der Thür eines Hauses lehnt ein junger Bauer, er sieht seiner auf der Bank sitzenden spinnenden jungen Frau zu, an welcher eine andere junge Schwäbin mit einem Korb auf dem Kopf, deren Blick ebenfalls auf die Spinnerin gerichtet ist, vorüberschreitet; das kleine halbnackte Töchterchen spielt mit Steinen, die es aus einem auf dem Fuss der Spindel stehenden Korb herausliest. Ein hölzerner Zaun schliesst den Platz vor dem Hause ein. Unten rechts das Zeichen in Spiegelschrift. Kreidezeichnung.

17. Zwei Guirlanden-Kreisabschnitte.

Höhe 9″, Breite 14″.

Das obere Segment enthält eine reiche Füllung von Blumen, unter welchen sich Rosen durch ihre Grösse auszeichnen, zwei Lorbeerstäbe schliessen diese Guirlande ein. Das untere Segment besteht aus drei unverbundenen Theilen: einem schwarzen Einfassungsstrich, einem Stabe mit blühendem Schlinggewächs

und einem gleichförmigen Blütenstab. Unter diesem Segment in der Mitte ist in einem Rosenkranz die halbe Figur einer jungen Frau dargestellt, deren Lockenkopf mit einem Schleier verhüllt ist. Kreidezeichnung. Ohne Bezeichnung, nur mit der Druckadresse: *„Gedruckt von Leonhard Amersdorffer in Nürnberg"* links unten.

INHALT

des Werkes des Ch. F. Fues.

Radirungen.

Lithographien.

GUSTAV PHILIPP ZWINGER.

Maler, Zeichner, Kupferätzer und Lithograph zu Nürnberg, geboren den 3. Januar 1779, gestorben den 15. Januar 1819. Sein Vater war der Maler Christoph Jos. Sigm. Zwinger (1744—1813), der die Stelle eines Directors der nürnbergischen Zeichnenschule bekleidete, seine Mutter Anna Felicitas Preisler, ebenfalls eine geschickte Künstlerin. Die Anfangsgründe des Zeichnens erlernte er bei seinem Vater, alsdann ging er nach Wien, wo er sich von 1799 bis 1801 unter Füger's Leitung, namentlich im Malen, weiter entwickelte. In seine Vaterstadt zurückgekehrt, ward er Professor an der Zeichnenschule und nach dem Ableben seines Vaters Director derselben. Selbige war 1718 errichtet worden und befand sich im ehemaligen Katharinenkloster. An zwei Tagen in der Woche war Zwinger verpflichtet gegen geringe Vergütung die Anfangsgründe des Zeichnens zu lehren. Nach seinem Tode übernahm seine Gattin, eine geborne Pehnert und eine mit grossem Talent zur Kunst begabte Frau, die Leitung der Anstalt, welche sie bis an ihren Tod 1843 fortführte.

Zwinger war ein tüchtiger Künstler und bildete viele Schüler. Er zeichnete in Aquarell, Gouache und mit der Feder, theils für den Kunsthandel, theils für Kupferstecher. J. Kellner, A. L. Möglich, Pfarrer

Wilder und Andere haben nach ihm gestochen. Er malte heilige und historische Darstellungen, Ansichten und Landschaften theils nach eigener Erfindung und Zeichnung, theils nach Werken berühmter älterer Meister; eine Copie nach Rafael's Madonna della Sedia und eine andere nach Correggio's Zingarella sah man 1817 auf der Kunstausstellung zu Nürnberg. — Seine Radirungen sind fast nur als Versuche zu betrachten und kamen nie in den Handel. Einige von ihnen sind mit einem Monogramm versehen, das aus den Buchstaben G. P. Z. besteht und bei Brulliot II. Nr. 1087 abgebildet ist. — Seine Kreidezeichnungen auf den Stein sind etwas trocken gehalten, gehören aber zu den früheren Leistungen dieser Kunstart. Von fast allen seinen Blättern kommen Abdrücke auf farbigem Tonpapier vor, um weiss aufgehöht zu werden.

DAS WERK DES G. PH. ZWINGER.

RADIRUNGEN.

1. Johann Andreas Börner.

Höhe 118 Mm., Breite 71 Mm.

Der bekannte Kunstkenner und Auctionator. Brustbild, nach links gekehrt, unbedeckten Kopfes, in Rock und gekräuseltem Chemiset abgebildet. Fast nur Umrissradirung mit wenig ausgeführten Schattenandeutungen am Kopf und am Kragen des Rockes und der Weste. Ohne alle Schrift und sehr selten. Bei Gelegenheit eines Festmahls gefertigt. Ohne Einfassungslinien.

2. Kinder am Feuer.

Höhe 130 Mm., Breite 105 Mm.

Umrissradirung in Kreidemanier, nach *B. Rode.* Um ein Feuer stehen und knieen sechs nackte Kinder, drei auf jeder Seite. Zwei von ihnen, links, tragen Reisig herbei. Rechts an einem Baum, wie es scheint, ein Zelt. Ohne Zwinger's Namen und Zeichen und ohne Einfassungslinien.

3. Sappho.

Höhe 101 Mm., Breite 83 Mm.

In Kreidemanier. Die Dichterin, nach links gekehrt, sitzt auf einem Fels am Meer, ihr Oberkörper ist nackt und ihr langes, aufgelöstes Haar flattert im Winde; sie rührt mit der Linken die Lyra, die sie auf ihrem Knie hält, während ihr Blick aufwärts gerichtet ist. Links sitzt bei ihren Füssen ein kleiner Liebesgott, der mit einer Pfeilspitze auf's Meer hinab zeigt, rechts neben ihr liegt auf dem Fels ein Kranz auf einer Pergamentrolle. Unten am Fels gegen rechts die Buchstaben: *G. P. Z.* — Der Gegenstand ist dem französischen Gemälde des Gérard entnommen. Ohne Einfassungslinien.

I. Vor dem Zeichen des Künstlers.

II. Mit demselben und mit verschiedenen kleinen Ueberarbeitungen.

4. Drei Köpfe.

Höhe 68 Mm., Breite 95 Mm.

Nach *Füger.* Links der Kopf eines unbärtigen jungen Mannes, auf die Seite geneigt, rechts der eines bärtigen älteren und unten die Stirn eines dritten. Oben links steht: „*Nach Füger.*" Unten rechts am Gewand des einen Mannes die Buchstaben: *G. P. Z.* Ohne Einfassungslinien.

5. Rastende Kosacken.

Höhe 37 Mm., Breite 152 Mm.

Rastende Kosacken unterhalten sich auf freier Strasse; drei stehen rechts in Gespräch bei einander, drei andere mit zwei Pferden befinden sich gegen die Mitte und einer von diesen, zu Pferde sitzend, lässt sich durch eine Marketenderin einen Trunk reichen. Letztere steht im Rücken eines Infanteristen in der Nähe eines Feuers, über welchem ein Kessel hängt. Ein anderer Kosack, links sitzend und gegen eine Tonne gestützt, unterhält sich mit zwei Kameraden, die diesseits des Feuers stehen. Weiter nach links auf einer steinernen Brücke sieht man ein Pferd und jenseits derselben drei reitende Kosacken. Rechts kommt ein Herr mit seiner Frau und zwei Kindern daher, wie es scheint, um die Soldaten zu besuchen. Im Grund derselben Seite sieht man auf einer Anhöhe eine Bauernhütte zwischen Bäumen. Unten in der Mitte am Erdboden die Buchstaben: *G. P. Z.* begleitet von „*fec.* 1816." Ohne Einfassungslinien.

Die Probedrücke sind vor der Ueberarbeitung der Luft, die noch zu einem grossen Theil weiss oder hell erscheint, während sie in den vollendeten Abdrücken ganz mit Strichen zugelegt ist oder schattirt ist.

6. Reiter nach Chodowiecki.

Höhe 38 Mm., Breite 153 Mm.

Reiter, acht an der Zahl, Kuirassiere, Kosacken und ein Türke galoppiren nach links; der eine der beiden Kuirassiere sprengt rechts mit gezogenem Säbel hinter einem Kosacken her, der eine zerfetzte Fahne hält, der andere, in der Mitte des Blattes, scheint den Türken an der Brust zu packen. Diesen reitet links ein Kosack mit langer Lanze voraus, während ein Offizier, in rundem, mit einer Feder geschmücktem Hut, sein Pferd über einem todten Pferde anhält, neben welchem ein

todter Soldat liegt. Einen todten Kuirassier sieht man rechts ganz vorne liegen. Ohne Zwinger's Zeichen und Namen und ohne Einfassungslinien.

7. Neujahrsblatt für 1817.

Höhe 120 Mm., Br. 98 Mm.

In einem Zimmer, dessen Hinterwand mit einer grossen Halbrosette geziert ist, sieht man durch gothisches Fensterstabwerk links eine spinnende Frau, rechts einen die Laute spielenden Mann sitzen, beide in der Tracht des 16. Jahrhunderts; ein kleiner Knabe stützt den Arm auf das Knie des Mannes und ein kleines Mädchen mit einer Wickelpuppe sitzt in der Nähe der Frau. In der Mitte des Zimmers erblicken wir allerlei Malergeräth und an der Hinterwand die Worte: „*O Tempora. O Mores*“, links hinter der Frau ein strahlendes Crucifix, rechts hinter dem Mann eine Rüstung. Das untere Sims des Zimmers ist mit kleinen emblematischen Darstellungen verziert, unter welchen wir einen Hund darum hervorheben, weil er nach Klein's Blatt Bello copirt ist. Unten in einer Vertiefung der Mauer der Glückwunsch: „*Alles Gute zum neuen Jahr* 1817 *von G. P. Zwinger und seiner Frau.*“ Im Unterrand rechts: „*Gust. Philipp Zwinger inv. et fec. aq. fort. Nor.* 1816.“ Eine im Aetzen misslungene und schwache Arbeit.

I. Vor der Luft hinter der Rosette. Die Hinterwand des Zimmers hat nur senkrechte Striche.

II. Diese Striche werden von wagrechten durchschnitten. Mit der Luft hinter der Rosette. Zur Verstärkung einzelner Schattenpartien ist ein leichter Tuschton angewandt, der sich namentlich an der Luft und am Gewand der Frau bemerkbar macht.

III. Dieser Tuschton ist nicht mehr sichtbar. Der Name des Künstlers im Unterrand ist bis auf geringe Spuren wegpolirt.

8. Die Vignette mit der Pallas-Büste.

Höhe 80 Mm., Breite 100 Mm.

Wahrscheinlich ein Bibliothekzeichen. Die Büste ist nach links gekehrt und von vier Genien mit allerlei Künstlerrequisiten umgeben. Hinter dem rechts befindlichen, über ein rundes Piedestal gelehnten Genius sieht man eine leere Staffelei. Ohne Namen und Zeichen, 1814 gefertigt.

LITHOGRAPHIEN.

---

9. Kopf des Amor.

Mit der Unterschrift: „*Amor. Gemahlt v. Raffaello Sanzio da Urbino. Gezeich. v. J. J. Preissler. Auf Stein v. G. P. Zwinger.*“ Der Kopf ist in Profil nach rechts gekehrt. fol.

10. Kopf des Mercur.

Mit der Unterschrift: „*Kopf des Mercurs. Gemahlt von Raffaello Sanzio da Urbino. Nach dem Originale in Rom gezeichnet von Joh. Justin Preissler. Auf Stein von Gust. Phil. Zwinger.*“ In Profil, nach rechts gekehrt, mit dem geflügelten Helm bedeckt. gr. fol.

11. Kopf des Hercules.

Gegenstück zum vorigen Blatt. Mit der Unterschrift: *Kopf des Hercules. Gemahlt von Raffaello Sanzio da Urbino. Nach dem Originale in Rom gezeichnet von Joh. Just. Preissler. Auf Stein von Gust. Phil. Zwinger.*“ In Profil nach rechts, von einem Kranz umwunden. gr. f.

12. Die Burg Gailenreuth.

Höhe 250 Mm., Breite 298 Mm.

Mit der Unterschrift: „*Burg-Gailenreuth*", links: „*Nach Natur gezeichnet von G. P. Zwinger.*" Im Vorgrund eine Gruppe von drei männlichen Figuren, unter welchen ein zeichnender Künstler.

13. Neujahrsblatt für 1812.

Drei antikgekleidete Frauengestalten, auf einer Wolke, halten Blumen, Aehren und Weintrauben. Links, fast ganz in die Wolke gehüllt, eine vierte weibliche Figur, hinter einem Altar, auf welchem ein Rauchfass steht. Auf der Wolke die Jahreszahl *MDCCCXII.* und unterhalb ein Palmzweig und Füllhorn. Am Altar steht: „*G. P. Z. inv. & del.* 1811", unter der Darstellung der Glückwunsch: „*Zum neuen Jahr* 1812 *von Gustav Philipp Zwinger.*" gr. f.

I. Vor dem Glückwunsch, vor den gestreuten Blumen bei der Jahreszahl MDCCCXII.

II. Vor dem Glückwunsch, aber mit den Blumen.

III. Mit dem Glückwunsch, aber vor der Ueberarbeitung.

IV. Mit der Ueberarbeitung, so dass die Schatten viel kräftiger, fast zu schwarz erscheinen.

INHALT

des Werkes des G. Ph. Zwinger.

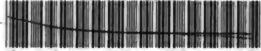
Radirungen.

Lithographien.

INHALT

des vierten Bandes.




FINE ARTS LIBRARY
3 2044 034 764 415

